UNIVERSITY OF ARIZONA
UNIV. OF ARIZONA
PQ6287 .A2 1926 mn
Calderon de la Barca/Autos sacramentales
3 9001 03922 3865

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/calderondelabarc0002vari

AUTOS SACRAMENTALES

8418 9

CLASICOS CASTELLANOS

CALDERÓN DE LA BARCA

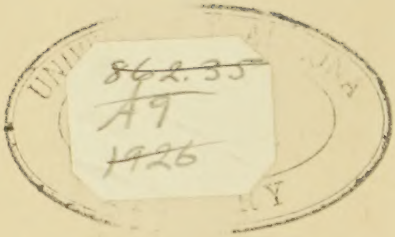
AUTOS SACRAMENTALES

PQ
6287
A2
1926
V. 2

II

PRÓLOGO, EDICIÓN Y NOTAS DE ANGEL VALBUENA PRAT

MADRID
EDICIONES DE «LA LECTURA»
1927



Imp. Ciudad Lineal.—Madrid.—Teléfono 50.018.

PRÓLOGO

77959

PRÓLOGO

I

El teatro de Calderón

En el presente volumen ofrecemos al público tres autos de Calderón—*El pleito matrimonial del Cuerpo y del Alma*, *Los encantos de la Culpa* y *A tu prójimo como a tí*—que representan tres aspectos distintos en nuestra dramaturgia sacramental: el sencillo (pero logrado y perfecto) de la primera época calderoniana; el de tema mitológico; y el de la segunda manera, más amplio y reflexivo, que ha sufrido dos redacciones del mismo autor.

Para entrar de lleno en el estudio de los autos, es necesario fijarnos en todo el teatro de Calderón y su representación y sentido.

El momento actual es de crisis y de revisión de valores para la historia de nuestra escena. Por una parte la mayoría de los críticos y eruditos siguen con la concepción de nuestra dramática por Menéndez Pelayo que sacrificó, en cierto modo, Calderón

a Lope (1). Su criterio fué el de la época realista, coincidente con el positivismo en filosofía. Derivando del romanticismo (recordemos las exageradas alabanzas de Menéndez Pelayo al *Don Alvaro*) se considera arte supremo al que expresa los sentimientos y las impresiones, *lo humano*; por eso la cumbre del teatro es Shakespeare, al que hoy podemos ver, con todo lo bueno y lo malo que el término para nosotros representa, como el precursor y el genio del romanticismo. En este aspecto, el teatro de Lope y Tirso representaba un acercamiento a ese drama de pasiones y caracteres humanos, aunque desde un punto de vista nacional, y el de Calderón un alejamiento. Desde Menéndez Pelayo acá,

(1) En la crítica de Menéndez Pelayo sobre Calderón pueden señalarse dos momentos: el representado por *Calderón y su teatro* y el *Prólogo al Teatro selecto* de Calderón en la «Biblioteca Clásica»; y el de los «prólogos» a la edición de Lope—de la Real Academia—y al libro de doña Blanca de los Ríos, *Del siglo de oro. Calderón y su Teatro*, es un libro de batalla y de pasión «no escrito sino improvisado oralmente»; sin sistema y con lagunas. (Hasta hay verdaderos errores, que no siguió el autor; por ejemplo, atribuir el auto *La serrana de Plasencia* a Tirso—cuarta edición, 1910, pág. 137—siendo de Valdivielso; y decir a propósito de la atribución a Tirso de *El condenado por desconfiado*: «está impresa en un tomo suyo en que hay cuatro comedias de él, y cuatro que no lo son»—pág. 225—, siendo así que es un tomo de doce comedias, y por lo tanto hay ocho que no son de él; aunque esto sería lo de menos, es indicio de lo precipitadamente que se compuso el libro. El autor dijo en el *Prólogo* al libro de doña Blanca: «El verdadero libro sobre Calderón no lo he escrito todavía», p. XXVII. La crítica de Menéndez Pelayo en su segundo momento se hace más sólida y comprensiva.

este alejamiento se designó, con un término: decadencia.

Por otra parte, desde la generación del 98 se inicia en los no especializados una fuerte reacción contra todo el teatro nacional. «Azorín» en su primera época es quizá el más típico representante de esto (1). Explica en parte esta actitud la falta de ediciones legibles (la generación del 98 no tuvo su colección de clásicos; la de Rivadeneyra—descuidada y de desmesurado tamaño como la etapa romántica cuyo sentido de los clásicos interpretó—era lo más opuesto a los nuevos gustos), y el atribuir a todo el teatro castizo ciertos aspectos que no eran los únicos de él. Todavía, la nueva generación no se halla tan bien orientada respecto al drama como frente a otros géneros. En el arte en general estamos en el momento de la rehabilitación del barroco. No se explica cómo la vuelta a Góngora en la lírica, no ha traído aún, de un modo pleno, la vuelta (en el teatro) a Calderón.

La diferenciación entre barroquismo y romanticismo llevaría a una extensa digresión de orden estético. Coinciden ambos términos en una expresión de dinamismo frente a la serenidad clásica,

(1) Véase en *Los valores literarios*, «Más del teatro clásico castellano», págs. 221 y sig.; y *Rivas y Larra*, págs. 23-24 y 59. Opongamos a esto las rectificaciones que el mismo «Azorín» ha escrito en su segunda época, más serenamente. (Por ejemplo en *Los dos Luises y otros ensayos*, págs. 57 y sig.)

pero lo barroco está logrado y tiene un sentido constructivo, mientras que lo romántico es inacabado y esfumante. El barroco es, en cierto modo, arte puro, y el romanticismo la máxima humanización.

El teatro de Lope cae dentro del romanticismo; el de Calderón es esencialmente barroco (1).

La crítica serena nos impide sustituir un ídolo por otro; hay que situar en su lugar a cada genio. Caracterizar, no medir. El valor Lope y el valor Calderón son distintos; no caigamos en una reacción injusta contra Lope, pero no sigamos tampoco una corriente inadecuada al gusto actual.

Lope fijó el tipo de la *comedia*: un extenso cuadro de la vida humana con tonos nacionales y populares. Sus tres jornadas y la variedad de escenas corresponden a una acción compleja llena de elementos heterogéneos, caracteres y pasiones diversas, y aun varias intrigas a la vez. Hay muchos

(1) Indudablemente se halla en nuestro ambiente literario esta revisión. Gómez de Baquero en un artículo sobre nuestra edición de Mira de Amescua en esta serie de *Clásicos*, indica: «No es difícil que se produzca una reacción calderoniana. El pleito entre Lope y Calderón no se resolverá nunca si se plantea como un pleito de superioridad artística... En cierto modo, con salvedades y distingos, se podría decir que entre Lope y Calderón se presenta ya la disputa del Romanticismo y Clasicismo». (*El teatro de Mira de Amescua*, artículo de *El Sol*, 22 octubre, 1926.) Véase también *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, 1926, págs. 184-85; y el comienzo del interesante artículo de Lucien-Paul Thomas, *François Bertaut et les conceptions dramatiques de Calderon*, en «Revue de litterature comparée», 1924.

personajes, y es difícil que uno solo se lleve nuestra atención. Los resortes del honor, el respeto a la monarquía, y una religiosidad más de fe que de obras, son una reacción de los sentimientos de la época sobre el drama; se hallan idénticos en los comediógrafos coetáneos, y pasan esquematizados al ciclo de Calderón. Lope los fijó en el teatro español de un modo definitivo, pero sin marcar su personalidad de una manera más intensa que la de cualquier otro dramaturgo. Lo más de Lope, y más del gusto moderno, es la interpretación de lo popular; el ambiente villanesco, la leyenda lírica o dramática, el misterio de una canción. Representan esto respectivamente: *Peribañez*, *El vaquero de Moraña*, *El mejor alcalde, el rey*, *Fuente-Ovejuna* y *El caballero de Olmedo*. Este exquisito gusto y fina interpretación de las fibras más delicadas del sentimiento castellano es sólo de Lope; ningún otro dramaturgo se le acerca. Guillén de Castro emuló en lo nacional de *Las mocedades del Cid* al *Fénix*; en el popularismo no le iguala nadie. El mismo Vélez de Guevara, que es el que más se le acerca, no pudo en *La luna de la sierra*—tan interesante como obra de sostenida intensidad dramática—emular la delicada escena de Casilda y el comendador, mientras duermen los pastores, del *Peribañez*. (*Reinar después de morir* es obra más aristocrática, aunque tan maravillosamente emotiva como *El caballero de Olmedo*.)

Este aspecto que acerca más a nosotros a Lope, es el de un hondo lírico que es a la vez un formidable hombre de teatro; lírica y escena, más que drama. A diferencia de Calderón cuya poesía es inseparable del teatro, la lírica de Lope interesa por sí sola tanto, por lo menos, como sus comedias. Los sonetos de las *Rimas Sacras* son lo más sentido y humano de la poesía española del siglo XVII—así como los sonetos de Góngora son los más construídos y puros, y los de Quevedo los más plenos de ideología y fuerza.—

En la época de Lope, «Tirso» (encumbrado por M. Pelayo y sus sucesores) es quizá el más sujeto a revisión (1). Elogiémosle sobre todo como el más

(1) Parte de su fama se basa en obras de atribución incierta, como *El condenado por desconfiado*. Gómez de Baquero *(De Galtardo a Unamuno)*, fué asaltado, con razón, por estas dudas—*El teatro religioso en España. El condenado por desconfiado*, págs. 163-185.—C. E. Anibal en «Mira de Amescua», I *El Arpa de David*. Introduction and Critical Text, II *Lisardo* his pseudonym. Columbus, Ohio, 1925», quiere atribuir la obra a Mira de Amescua, reservando sus principales razones para un estudio posterior. La lectura detenida del teatro de Tirso lleva a no atribuirle la obra (por lo menos a considerar la atribución improbable). Pienso desarrollar más adelante este problema. Hoy notemos cómo en el ambiente se halla, por lo menos, la duda. *El Rey Don Pedro en Madrid*, desde M. Pelayo, podemos considerar con seguridad como de Lope. En cuanto al tipo de Don Juan, creyendo segura la atribución de la obra a Tirso, (véase el excelente estudio y edición de *El Burlador de Sevilla*, por Américo Castro en esta serie de *Clásicos*)—las razones de estilo, al revés que en *El condenado*, nos convencen de la paternidad de Téllez—es más una intuición genial que una creación lograda, un germen y no un organismo perfecto; una especie de *Fausto* de Marlowe,

colorista y psicólogo de los autores de comedias de intriga y de costumbres. Su sentido del teatro es, esencialmente, el mismo de Lope. El conglomerado de ingenuidad, pasión fogosa, popularismo y devoción es lo perdurable en su hermosa e injusta-

---

que aun no ha encontrado un Goethe que le dé forma acabada. El único *Don Juan* digno de la simbología del tipo es el de Mozart, pero éste esfuma en las notas la figura del Burlador; la dieciochesca ópera, la más bella y diáfana de las óperas, es Don Juan, y algo más; el Don Juan del ensueño situado en las filigranas del «rococó». M. Pelayo comprendió que podía llevar a exageraciones el rápido encumbramiento de Tirso—aspecto que representa sobre todo D.ª Blanca de los Ríos—: «Tirso no me parece de distinta casta que los demás dramáticos nuestros, aunque generalmente les aventaja por el picante desenfado de su lenguaje, por la franca objetividad, por el nervio dramático, por el vigor en la pintura de caracteres. Pero es tan desigual como cualquiera de ellos, no sólo en obras distintas sino dentro de una misma obra. No es la intriga únicamente sino el plan lo que flaquea en muchas de sus comedias». «Prólogo» al libro de D.ª Blanca de los Ríos, *Del Siglo de Oro (estudios literarios)*. Madrid, 1910, pág. XLII. Sin embargo, antes Menéndez Pelayo había inflado el valor Tirso en apreciaciones como ésta: «Como Tirso además de gran poeta realista, es gran poeta romántico y gran poeta simbólico, no hay cambio de gusto que pueda destronarle» (*Estudios de crítica literaria*, 2.ª Serie). ¿Cuándo es poeta *simbólico* Tirso? Sus *autos* demuestran qué poco relieve sabía dar a la alegoría. El sentido humano, y no el símbolo es lo perenne en la comedia *El mayor desengaño*; y aun cuando fuera suyo *El condenado*, sería una prueba más de lo contrario; en la obra la idea va por un lado y la ejecución por otro. Así como en *La vida es sueño* simbolismo y poesía forman un todo, en *El condenado* se impone el dramatismo, el fondo humano del cuento de origen indio que tan magistralmente ha estudiado Menéndez Pidal (*Estudios literarios*, págs. 9 y sigs.), sin que nos interese el problema teológico. Y en el resto de todo el teatro de Tirso—incluídas las comedias bíblicas cuyo sentido es fuertemente realista—, ¿dónde está el *gran poeta simbólico*?

mente olvidada trilogía de *Santa Juana*, una de las más hondas interpretaciones del castellanismo en nuestra escena

En cambio, figuras como Vélez de Guevara se agrandan al irse conociendo en su integridad; otras como Guillén de Castro perjudicadas por una obra de fama, se olvidan en toda su producción sin motivo. (*El Conde Alarcos* y *Progne y Filomena*, por ejemplo, encierran una fuerte intensidad dramática; no se ha fijado la atención suficientemente en la eliminación sistemática del *gracioso* en sus comedias dramáticas—reducido a personaje episódico—; y en su original planteamiento de los problemas conyugales, ya en los dramas, ya en comedias como *Los mal casados de Valencia*.) Otros como Mira de Amescua aciertan genialmente en una sola obra.

La comedia de costumbres es el género que aparece más perfecto y construído en el primer ciclo de dramaturgos, y el que enlaza una época con otra. Alarcón, el perfecto entre los desiguales, es la epresentación del paso del primer momento al segundo.

Con Calderón la escena española toma otro aspecto. Lo que se pierde en extensión se gana en vida interna; lo que en originalidad de los temas en reflexión y en perfección formal. Todo el ciclo de Calderón lleva estos nuevos rasgos; para verlo basta comparar un mismo asunto dramático tratado en las dos épocas: *El Alcalde de Zalamea* y *El médico de su honra* de Lope y Calderón; *Progne y Filome-*

na de Guillén de Castro y Rojas; *La mesonera del Cielo* de Mira y *El ermitaño galán* de Zabaleta (1); etcétera (2).

Calderón es conciso, reducido. En sus obras el protagonista se destaca a costa de los demás personajes, la acción se simplifica; se reducen a esquema, los motivos y resortes del teatro anterior. Esto no es superior ni inferior a la otra concepción dramática; es esencialmente distinto. La medula de la nueva forma teatral está en el conflicto, y su última forma es el conflicto íntimo: el hombre que lucha consigo mismo: «Pues que ya vencer aguarda—mi valor grandes victorias,—*hoy ha de ser la más alta —vencerme a mí*» dice Segismundo, y el demonio de *El mágico prodigioso*, llama al infierno: «*Desesperado imperio de tí mismo*». En esta simplificación se llega a sustituir los hombres por ideas, y por este lado entramos en el teatro simbólico. La reducción de los personajes lleva a los monólogos como parte esencial del dramatismo. Lope es un genio que vive, Calderón un genio que piensa. Pero notemos cómo en este momento se dan la mano el teatro pasional y el poético, el hombre y el símbolo. Segismundo y Hamlet resumen toda su tragedia en

(1) Vêase Mira de Amescua, *Teatro*, I (Clásicos), págs. 19 y nota.

(2) Muy del gusto moderno es el espíritu fino de Alvaro Cubillo de Aragón—en obras como *Las muñecas de Marcela* y *El señor de Nochesbuenas*—, cuya rehabilitación es de esperar que llegue pronto. Su situación—aunque en algún aspecto dependa de Lope—es por la esencia de su arte, calderoniana.

los soliloquios. En ese momento son el Hombre eterno (la idea y lo integral), nada menos y nada más. Calderón, el reflexivo, ha vestido de pieles a su héroe.

En esta concepción del dramatismo reducido unas cuantas escenas bastan. Lo esencial está en ellas, y la obligada extensión de las tres jornadas es algo impuesto que llega a perjudicar al poeta, que tendrá que recurrir a los rellenos (por ejemplo, la intriga de Rosaura y Astolfo en *La vida es sueño;* algo análogo ocurre en *La hija del Aire*, *La estatua de Prometeo*, *El mayor encanto, amor*, etc.).

En el teatro de Calderón se marcan dos maneras: una en que se continúa el sentido realista del drama de Lope y sus resortes escénicos. Calderón añade el estilo conciso, la simplificación de la trama, la perfección técnica, pero el fondo es de la primera época de nuestro teatro. Es el drama de Lope de Vega esquematizado. Así ocurre con los temas del honor. La honra del villano en *El alcalde de Zalamea* y la metafísica de la rígida convención de *El médico de su honra*, no añaden, ideológicamente, nada a los esbozos de Lope. En la comedia de «capa y espada» se pasa de un género aun vivo y libre de amaneramiento en las primeras obras como *El astrólogo fingido*, *Hombre pobre todo es trazas* y *¿Cuál es mayor perfección?*, a otro típico, avalorado por la rotundidad de expresión, de discreteos, preludio de la finura dieciochesca, en que los persona-

jes se mueven por invisibles hilos de un teatro de marionetas. Si las comedias finas de Moreto anuncian las óperas de Mozart, la trama de las calderonianas hace pensar en el cinematógrafo. Entre «ballet» y película oscila esta forma de arte, lo cual no es para mí una censura.

En la *Comedia de Santos* de la primera época produce una obra romántica y de un tipo aparte, en *La devoción de la Cruz*. En cambio *El príncipe constante* con restos del elemento trágico realista, revela una transición.

La segunda manera, la más original y más cerca de nosotros en Calderón, se halla en las comedias religioso-filosóficas y mitológicas, y en los autos. Se trata de un género nuevo en que la ideología, la poesía del asunto y exquisita forma poética (con la cooperación, a veces, de la música como factor esencial) se sobreponen a los demás elementos de la primera etapa. Representan esto *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso*, *La hija del Aire* y *La estatua de Prometeo*, para citar obras que sobresalen en una abundante producción. Las *maneras* de Calderón no coinciden absolutamente con la cronología; como en las dos maneras del Greco, hay interferencias de una en otra, sin que se puedan absolutamente encerrar en límites. Con todo, desde la mitad de su vida, Calderón tiene predilección por su nueva forma escogiendo temas mitológicos, obras en que la escenografía adquiere gran impor-

tancia y en que el teatro tiende a hacerse «síntesis» de todas las artes. Nótese la coincidencia con el genio que, a mi entender, se le parece en más de un aspecto, de Ricardo Wagner. (1)

El simbolismo, que aparece ya en las comedias, tiene su lugar adecuado en el «auto». Calderón renueva el género de tal manera, que lo anterior es sólo un precedente no logrado. Lo esencial del género como obra alegórica no se logra más que con

(1) Sobre estos puntos véanse las conferencias de D.ª Blanca de los Ríos (la inteligente escritora que aunque arrancando en un principio de un punto de vista hostil a Calderón ha comprendido quizá mejor que nadie en España—hasta ahora—los aspectos de su génio dramático), *De Calderón y de su obra*; Ateneo, 1917 y *«La vida es sueño» y los diez Segismundos de Calderón* (1926); estudia en ésta los personajes de otras obras de Calderón que ofrecen semejanzas con el tipo del protagonista de *La vida es sueño*; convendría añadir en las comedias, los títulos de *La estatua de Prometeo*, *La fiera, el rayo y la piedra* y *La gran Cenobia* cuando menos (Farinelli agregó *Los tres afectos de amor)*; con todo creo que la clave del Segismundo está en los *autos* y no en las comedias. D.ª Blanca sólo estudia *La vida es sueño* auto (la segunda redacción, claro está—véase el primer tomo de *Autos* de Calderón en esta serie de *Clásicos*, págs. 30-34—).Sería preciso (y así lo he indicado en mi estudio sobre los *Autos* en *Revue hispanique*, 1924, págs. 25-26, y pienso desenvolver en un extenso estudio que preparo: *Calderón*) analizar todas las veces que aparece la figura del Hombre (con este nombre u otro) en los autos, especialmente en los de síntesis de la historia teológica de la humanidad (creación, pecado y redención) como *El veneno y la triaca*, *El divino Orfeo*, etc. Sobre el simbolismo y representación de *La vida es sueño*, véase Farinelli, *La vita e un sogno*, I y II, 1926. De este autor, sobre la relación con la música y admiración de Wagner por Calderón: *Apuntes sobre Calderón y la música en Alemania*, Madrid, 1907.

Calderón. Por eso podemos decir que éste crea el auto, del mismo modo que Lope fija la «comedia» española. Calderón con un solo acto, lo bastante largo para el asunto trascendental que desarrolla, tiene suficiente; por eso lo ampliará todo lo que sea necesario pero no lo duplicará (1). Ya hemos indicado como en su segunda manera de comedias ocurría algo semejante. El interés capital se podría encerrar en los límites de una «jornada» más extensa. Como Calderón no se atrevió a romper con la obligada división en tres actos, aunque a veces lo intentó en zarzuelas y óperas (algunas óperas tienen un acto; la zarzuela *El jardín de Falerina*, dos), se refugió en el género sacramental. Por eso le dió ese tipo clásico de equilibrio, de grandeza reconcentrada, de interés sostenido. El reparo que hicimos a *La vida es sueño* no se podrá poner al *Gran Teatro del mundo*, *El veneno y la triaca* o *Los encantos de la culpa*.

Así es como veo estas obras. Si el autor tropezaba con la dificultad de un tema obligado, se veía libre, en cambio, de las sujeciones técnicas de la comedia intangible. El gracioso se reduce a su menor expresión: la acción es una: cabe todo: simbolismo, pensar hondo, poesía, música; y además todo lo dramático humano: caracteres, pasión, vida, pues

(1) Véanse las dos redacciones de *A tu prójimo como a tí*; *El gran teatro del mundo*, tiene 1572 versos; *La vida es sueño* en la primera redacción 1476, mientras que en segunda 1934 versos. Algo análogo ha ocurrido, a mi entender, con *El divino Orfeo*.

«alegoría e historia no se embarazan». Por eso el auto sólo es un valor, casi constantemente definitivo, en Calderón. Se necesitaba un genio reflexivo, pleno de vida interna, teólogo y escolástico.

El teatro de Lope, es nacional, español; el de Calderón, aunque presenta esquematizada la sociedad de su época, es ante todo subjetivo. Pensemos en nuestra pintura. (Velázquez: pintura española. Pintura del Greco: él mismo, él solo.) Calderón representa uno de los mayores triunfos del yo. Su fórmula, como la de Wagner es, empleando una doble paradoja, *una emoción pensada y una «manera» natural.*

II

El auto en Calderón

Se suele definir el auto sacramental, como «una pieza dramática en un acto referente al misterio de la Eucaristía».

Yo creo más comprensiva y más plena la definición del auto, como «una composición dramática (en una jornada), *alegórica* y relativa, generalmente, a la Comunión». Nótese que introducimos en la definición un nuevo elemento. *La alegoría* es lo que caracteriza el auto. Sean sus personajes de la realidad histórica o creados por la fantasía del autor, el sentido indirecto y mediado está escondido siempre en sus acciones. Por eso en el siglo XVII (y XVIII) se llama a todos los autos: *simbólicos*. Llamará Calderón a *Las Espigas de Ruth* (por ejemplo) «historial-alegorico», a diferencia de *La cura y la enfermedad*: sólo «alegórico». Pero este elemento común no falta nunca. Añado que la obra se refiere «generalmente» al Sacramento del Altar. No todos los autos son eucarísticos. En algunos, desarrollo de un gran problema filosófico o teológico, las alusiones

a la comunión se reducen a una escena o simplemente a la apoteosis final. Hay bastantes que podíamos llamar: «Autos de Nuestra Señora», pues a ella se refieren en alguno de sus misterios o advocaciones. Así hay autos de «Nuestra Señora de Guadalupe» (1); «autos de Nuestra Señora del Rosario», como *La Madrina del Cielo*, de Tirso y *La Abadesa del Cielo*, de Velez de Guevara (2); y «de la Inmaculada Concepción». Entre los de este dogma, en Calderón, *¿Quién hallará mujer fuerte?* tiene al fin referencia eucarística, pero no así *La hidalga del Valle*—se compuso para unas fiestas de desagravios a la Virgen, en Granada—que es exclusivamente una obra sobre la Purísima Concepción de María. La trama es aquí como en los otros autos, el sentido *alegórico*, no falta; y sin embargo, no hay nada relativo a la Eucaristía.

El asunto capital del auto (en Calderón de la Barca), su entraña dramática, está en el misterio de la Redención. «Cada vez que hagáis esto [comulguéis] anunciaréis la muerte del Señor» había dicho Pablo de Tarso. Este sentido trágico, grande del

(1) En «Autos Sacramentales y al Nacimiento de Christo...» Madrid 1675, una obra sobre *Nuestra Señora de Guadalupe*, de Godinez, es una verdadera comedia en tres actos.

(2) Se refiere este último a la leyenda de la Virgen reemplazando a la Abadesa (como en *La buena Guarda*, de Lope). Notemos que Avellaneda en «La Historia de los dos felices amantes» (episodio del *falso* «Quijote») hace ser a la Virgen de la leyenda, la del título del Rosario.

misterio eucarístico es lo dramatizable. Cristo que muere por los hombres para borrar el pecado, y al propio tiempo se da a los suyos en alimento («Esta es mi carne»... «Esta es mi sangre»). Importa poco para la interpretación escénica el que se trate de una metáfora o una realidad; que en lo del alimento se admita sólo un sentido místico aplicable a la divina palabra, a la sublime enseñanza del Maestro, o que, se crea que real y verdaderamente, el pan se haga carne y el vino sangre (1). La emoción religiosa es dramática, la teología no. A ésta, sólo mediante un magno esfuerzo se podrá hacer interesante en las tablas; haciendo de ella una síntesis vigorosa en que se verá la vida de la humanidad según el dogma (como en *El veneno y la triaca*, por ejemplo). Hay en este caso una teología trascendental, universal. Otras veces será, mediante el valor humano de los personajes y *no por la idea*, interesante un drama teológico, como *El condenado por desconfiado*. Pero lo que no se transformará en verdadero «teatro» es la doctrina sobre la transubstanciación, las discusiones sobre la posibilidad o imposibilidad de este milagro. Todo esto, que sólo podría ser objeto de diálogos platónicos a la manera de *Los Nombres de Cristo* de Fray Luis de León, llegó a ser materia de los autos. Pero es precisa-

(1) Modernamente, en cierto modo, el *Parsifal* de Wagner es un inmenso y esfumante auto sacramental.

mente lo deleznable y arqueológico de ellos. Se comprenden en su tiempo estas composiciones sobre disputas—en la época en que se defiende la doctrina católica sobre el Sacramento contra las negaciones de la Reforma—. Se trata de una reacción escolástica; la influencia del Concilio de Trento y la tradición ortodoxa española. Es la «moralidad» (pieza dramática) de la Edad Media en lo que tiene de fósil e improgresivo. Escenas en que los cinco sentidos se acercan a la Hostia y dialogan sobre si lo que ven, palpan y gustan es o no pan; y en que la Fe cautiva por «el oído, al Entendimiento»; discusiones de la Iglesia y la Apostasía sobre la presencia real de Cristo en el Sacramento del Altar; padres de la Iglesia que componen himnos y cantares al Dios-Hostia. Todo esto tiene su interés de época, realzado, en Calderón, por magníficos trozos de poesía, pero no sería bastante para hacerlos sobrevivir.

La Redención dramatizada, es lo que perdura. Es el Mesías, que deja la Corte del Padre, el Alcázar de pedrería del Cielo, y viene a la tierra a sufrir, como el hombre, frío, cansancio, desnudez, dolores, muerte. En que el Mundo le desprecia y el odio se lanza contra El. Traicionado, vendido, es llevado a los tormentos. A los lados de la Cruz están la humanidad sumisa y la rebelde—los arrepentidos y los réprobos—, y en medio Jesús. El inocente, el santo, muere por unos y por otros y

su sangre es la fuente de agua viva que borra el pecado. Ni una imprecación, ni un eco de venganza. El «Padre, perdónales» sale de sus labios, mientras el cielo se oscurece y la tierra tiembla. Ese es el eje dramático del auto: «Anunciaréis la muerte del Señor».

Ya hemos indicado que de las producciones del teatro litúrgico de la Edad Media europea arrancan dos géneros distintos, ambos castizamente españoles: el *Auto del Nacimiento* y el *Auto Sacramental* (1). El primero sigue, en el ciclo de Lope con casi los mismos elementos que tuvo en manos de Gómez Manrique, Juan del Encina y Lucas Fernández, y se extingue en la época de Calderón. En cambio el *Auto Sacramental* se renueva por completo. Precedentes pueden hallarse hasta en el *Auto de la Pasión* de Lucas Fernández, en que una agrupación alegórica hace reunir a personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, y hasta en el detalle del terremoto que ocurre a la muerte de Cristo y hace creyente a Dionisio Areopagita coincide con un auto de Calderón: *A Dios por razón de estado*. Pero ni en todo el teatro sacro prae-lopista ni aun en las obras sacramentales de la escuela de Lope de Vega se hallan más que preludios de un género que sólo se logra en manos del escolástico y simbolista tem-

(1) *Autos* de Calderón I (en esta serie de *Clásicos*, vol. 69), páginas 10 - 11; y *Los Autos...* de Calderón, *Revue hispanique*, 1924, páginas 10 - 16.

peramento de Calderón. Lo que sí hay son precedentes de los asuntos y de rasgos aislados. De *El misacantano*, *El Tusón del Rey del Cielo* y *El heredero del Cielo* de Lope, proceden los autos calderonianos: *Los misterios de la Misa*, *El maestrazgo del Toisón* y *La viña del Señor*; de *El laberinto de Creta* de Tirso, *El Laberinto del mundo*; del *Psiquis y Cupido* de Valdivielso, los dos *Psiquis* y *Cupido* (para Toledo y para Madrid); de *Las pruebas de Cristo* de Mira de Amescua, *Las órdenes militares*. Ocurre en un grado más intenso, lo que con las comedias; pasan los temas de una escuela a otra, pero la técnica es esencialmente distinta. La trama del *auto sacramental* es poco consistente en Lope y su ciclo; no hay verdadera estructura dramática; se trata de escenas sueltas, y la alegoría no se hermana con la inspiración poética y el sentido humano de los personajes. La idea es lo de menos. Lo que sobrevive en *La siega* de Lope (por ejemplo) y en *El hijo pródigo* de Valdivielso, es el lirismo, la emoción popular, la ingenua devoción. Basta comparar el citado *Heredero del Cielo* de Lope, con *La viña del Señor* que tratan el mismo asunto, con casi las mismas escenas (pues el primero es modelo del segundo como un *Médico de su honra* lo es del otro), para ver cómo en el de Lope hay escenas sin unión, falta una fuerte idea que una todos los elementos, mientras que en el de Calderón la vida teológica del mundo se resume briosamente en corto espacio, y la historia se hace

símbolo. En *Las Aventuras del Hombre* en que, según Menéndez Pelayo se anuncia el tipo de auto calderoniano, aunque con muchos elementos de belleza y coincidencias de detalle con Calderón (como el tema de «la cárcel de la culpa»), no hay tampoco la construcción arquitectónica del auto definitivo (1). El mismo Mira de Amescua, que en muchos puntos se anticipó a Calderón, no pasa de precursor aun en autos como *Las pruebas de Cristo* y *La jura del Príncipe*; sus dotes de alegorista le llevaron a emplear los recursos escolásticos propios del *auto sacramental* en su *Auto famoso del Nacimiento de Cristo nuestro bien*, y *Sol a media noche* (2).

Las primeras producciones eucarísticas de Calderón, no superaban en longitud a las de sus precursores. Los coetáneos de Calderón hablan de sus primeros «autos pequeños» sin «aquella proporción medida de que fué primer auctor» (3). Comparando

(1) En las palabras de «El consuelo», a «La Muerte», de *Las Aventuras del Hombre*:

«En verdad, señora Muerte,
que andáis muy discreta en eso;
y preguntádselo a Job
veréis que la *vida es sueño*,
y tela que el dueño corta,
cuando quiere, por el medio»,

vemos un tema característico de Calderón.

(2) Impreso en «*Navidad y Corpus Christi*... 1664». Véanse páginas 224 y sigs.

(3) Lara. *Obelisco fúnebre*, 1681 (prólogo). Véase el testimonio de Montalbán en el *Para Todos* (Comp.: *Autos* de Calderón I), *Clásicos*, págs. 11-13.

el número de versos del *Pleito matrimonial* y *Los encantos de la Culpa* con el de *A tu prójimo como a tí* o *La vida es sueño*, notaremos la diferencia existente entre un género sencillo y reducido y una fórmula más abundante y ampulosa. En los dos casos citados de la primera época, se da ya una simbología perfecta; no así en otros como *El divino Jasón*, *Los misterios de la misa* o *El nuevo palacio del Retiro*, en que se notan vacilaciones y titubeos; la alegoría mitológica en el primero es torpe y desmañada como en los autos de asunto pagano de Valdivielso y Tirso, en el segundo hay sólo una serie de escenas de la Misa referidas a distintas etapas de la historia sagrada pobremente dramatizadas, y el tercero, sin apenas forma teatral, presenta una yuxtaposición de narraciones y escenas de certámenes, presentación de memoriales a un rey, etc. A veces Calderón rehizo *autos* de su primera manera modificándolos por completo como *La vida es sueño* (1), o inflándolos con interpolaciones como en *A tu prójimo como a tí.*

En el desarrollo de estas obras, hasta la muerte de Calderón, vemos que se marcan dos clases: una en que la idea y la forma se compenetran produciéndose el tipo perfecto del drama *simbólico* (que

(1) Tomo I de *Autos (Clásicos)*, págs. 30-34. Véase el auto, que creo de Calderón e intermedio entre la comedia y el auto más extenso, en mi estudio de la «Revue hispanique», 1924, págs. 258 y siguientes.

como indicaba antes, gira, casi siempre, en torno del misterio de la Redención); y otras en que la teología menuda triunfa, reduciéndose todo a discusiones sobre los sacramentos y especialmente el de la eucaristía.

En el primer grupo, que es el de persistente interés, es a veces una idea filosófica la capital del auto, como en *El gran Teatro del Mundo*, donde se *representa* la vida, como un vasto escenario en el que los hombres son los actores; o un conflicto trágico de vida interna, como la lucha psicológica entre la pasión y el deber en *Los encantos de la culpa,* que puede unirse con la filosofía moral, en *El Año santo de Roma* (por ejemplo) en el que el hombre es «el peregrino de la vida»; ya se unen la amenidad del desarrollo del tema con el ejemplo ético y la amplitud de la escena en *El gran Mercado del Mundo*; se filosofa sobre la vida y la muerte en *La cena de Baltasar* o se nos muestra al hombre en sus estados de inocencia, caída y restauración por la muerte del Verbo, en *El veneno y la triaca*, *La vida es sueño*, *El Pintor de su deshonra*, etc. En el segundo grupo todo se mueve en torno de un hecho circunstancial, como el examen para la ordenación de eclesiásticos en *La vacante general*, o un certamen poético en *El Sacro Parnaso*; el perdón a los presos de la cárcel de Madrid, por Carlos II, en *El indulto general*; o el derecho de asilo en *La inmunidad del sagrado.*

Frente a esta diferencia de valoración, se puede

marcar otra de modalidad, que coincide con las dos maneras del teatro de Calderón, fuera de los *Autos*.

Para ello señalaremos dos clases de obras: los autos *historial-alegóricos*, y los *fantástico-alegóricos*; los primeros corresponden, en cierta manera, al teatro realista que arranca de Lope, y los segundos a las comedias alegórico-religiosas y mitológicas de la segunda y más típica manera calderoniana.

En los autos historial-alegóricos lo que persiste es el estudio de los personajes, la pasión, lo humano, la parte especialmente *historial*; al paso que en otros es la belleza de la forma, y la idea, el símbolo: lo *teológico*. La cronología no sirve de mucho, pues de ambas «maneras» se han autos en todas las épocas del poeta. Así *Mística y Real Babilonia* modelo de drama de «emoción» y *El divino Orfeo* excelente auto de poesía y simbolismo, se producen, con sola la distancia de un año; *Sueños hay que verdad son* del primer tipo y *El verdadero Dios Pan* del segundo, en la misma fecha; ya en 1649 «era viejo» *El gran teatro del mundo*, obra de «ideas», y en 1676 se representó, por primera vez, el histórico titulado *La serpiente de metal;* pero en general aumenta el número de los del segundo grupo a partir de 1660.

Los autos *historiales* son, generalmente, los que tratan un tema del antiguo Testamento, o de la historia o leyenda de España. De los trece autos de

Calderón de tema del Testamento Viejo (1), sólo uno puede considerarse de la segunda *manera;* es *El árbol de mejor fruto* que ofrece analogías con el *Mágico* y es del mismo asunto que la «comedia» *La sibila del Oriente.* Los otros doce son de *pasión* y *caracteres.* Lo mismo ocurre con el legendario auto *La devoción de la Misa*, donde lo importante es la parte humana (es una comedia de santos, en pequeño), y no lo simbolizado; y con las dos partes de *El Santo Rey Don Fernando.*

La *alegoría*, en cambio, es capital en los «autos mitológicos», los inspirados en relatos y parábolas del Nuevo Testamento, y los que siguen un desarrollo exclusivamente fantástico.

Como hemos visto, hay ocasiones en que Calderón, perfecciona y pule una concepción primitiva, redactando varias veces un auto, como *A tu prójimo como a tí*, uno de los más sentidos, y *La vida es sueño.* Los efectos de esto se conocen en que se produce una versificación más perfecta, una forma más redondeada, una especie de «perfecto artificio». Pero también ocurre al poeta hallarse cansado y sin inspiración y acogerse a sus lugares comunes teológicos, agrupándolos en torno a una idea o hecho circunstancial, o al argumento de algunas de sus comedias. A veces ocurren las dos cosas; y aún se

(1) A este grupo pertenecería, sin duda, el del título *Los Muros de Jericó*, cuyo paradero se ignora.

limita a calcar escenas de otro auto, y a veces una obra casi entera. Así en *El Jardín de Falerina* respecto a *El Valle de la Zarzuela*; *La nave del mercader*, respecto a *A tu prójimo como a tí*, y *El cubo de la Almudena* respecto a *El Socorro general*.

Es interesante ver la correspondencia de muchos autos con otras tantas comedias de Calderón. Como observa Menéndez Pelayo respecto a *La vida es sueño* es natural que lo concreto precediera a lo abstracto, la comedia al auto. Pero lo mismo el citado crítico que los que se han ocupado de los autos, no han visto esta relación de obras de ambos carácteres, más que respecto a dos o tres composiciones guiados, más por el título que por su contenido. Son once los autos cuya relación con comedias es innegable, aparte de otros que ofrecen con ellas coincidencias más o menos casuales. De ellos hay unos que siguen paso a paso una comedia, dando a todo un carácter alegórico; otros que sugeridos por su idea capital tienen un desarrollo completamente distinto. Tipo de lo primero son *Psíquis y Cupido* para Madrid, respecto a *Ni Amor se libra de amor*, y *Los encantos de la culpa* comparado a *El mayor encanto, amor;* de lo segundo *El pintor de su deshonra* y *La vida es sueño*; intermedio entre los dos el caso de *Andrómeda y Perseo* (1).

(1) En el siguiente cuadro pueden verse las relaciones entre comedias y autos:

III

Calderón y el arte simbólico

El caso Calderón nos lleva a una de las formas más altas del arte simbolista, y nos presenta dos aspectos de la cuestión: el *histórico* y el *estético*. Por el primero vemos la situación del genio alegórico de nuestro poeta en la literatura y arte de su tiempo. Por el segundo lo que, aparte de las circunstan-

---

	AUTOS	COMEDIAS
MITOLÓGICOS	*El Divino Jasón*.	1.ª jornada de *Los tres mayores prodigios*. (Autores Españ. tomo VII, p. 266 y sig.)
	Psiquis y Cupido, para Madrid. *Psiquis y Cupido*, para Toledo.	*Ni Amor se libra de amor*.
	Los encantos de la Culpa (Ulises y Circe)	*El mayor encanto, amor*.
	Andrómeda y Perseo.	*Fortunas de Andrómeda y Perseo*.
	El Laberinto del Mundo (Teseo en Creta)	Jornada 2.ª de *Los tres mayores prodigios*. (Autores Esp., tomo VII, p. 273 y sig.)

cias de época, representa su teatro como forma de arte (1).

Si contemplamos la figura del dramaturgo en el siglo XVII (1600-1681), veremos cómo tienen que darse en él los aspectos típicos del *estilo* de su tiempo. Por una parte en toda Europa, se da el caso de la última forma del renacimiento. La arquitectura barroca retuerce los motivos ornamentales del greco-romano en una convulsión de agonía; la escultura y la pintura oponen un dinamismo y una expresión esfumante y esencialmente pintoresca, a la se-

	AUTOS	COMEDIAS
PASTORIL.	*El Pastor Fido.*	*El Pastor Fido.* (Comedia de Solís, Coello y Calderón. De Calderón es el acto III. Autores Esp., tomo XIV).
CABALLERESCO.	*El Jardín de Falerina.*	*El Jardín de Falerina.* Zarzuela.
BÍBLICO.	*El árbol de mejor fruto.* (Salomón y la Reina de Saba). .	*La Sibila del Oriente.* (Autores Españ. tomo XIV).
TEOLÓGICOS	*El pintor de su deshonra.* . . .	*El pintor de su deshonra.*
	La vida es sueño (1.ª redacción). . . . (Gracia, caída y restauración de la Humanidad).	
	La vida es sueño (2.ª redacción, impresa en 1677). .	*La vida es sueño.*

(1) Sobre la alegoría en el arte, véase: A. Bonilla y San Martín. *El Arte Simbólico. Esbozo de una teoría de las formas artísticas.* Madrid, 1902.

renidad de espíritu y clasicismo lineal del siglo XVI (1). La literatura está en relación íntima con el movimiento evolutivo de las artes plásticas: el *culteranismo* (llámese *gongorismo*, *eufuismo*, *preciosismo* o *marinismo*) y el conceptismo castellano corresponden exactamente al estilo barroco. Serían interesantes paralelos de obras de Calderón con otras formas del arte; por ejemplo, la comparación entre la filigrana barroca de Bernini, *Apolo y Dafne*, y la semejanza de procedimiento en la zarzuela *El laurel de Apolo* de nuestro poeta. El teatro mitológico es quizá el género que suscitaría más semejanzas: como los cuadros de Rubens sobre *Andrómeda* y la comedia *Andrómeda y Perseo* calderoniana; el mito de *Psíquis* en las artes plásticas y en la dramática de Calderón; *Orfeo y Euridice* de Rubens y el auto *El divino Orfeo*. Rubens, el gran pintor del barroco, sería, junto con lo mitológico, un cierto equivalente del Calderón de los *Autos* en sus cuadros alegóricos, especialmente el del *Triunfo de la Eucaristía*; como en Calderón hay en él una gran influencia ideológica de la Contra-Reforma y del Concilio Tridentino. El problema del influjo del jesuitismo en Rubens, es semejante al que revela Calderón en la comedia *El gran príncipe de Fez*.

En España, vemos en el siglo XVII, una gran ten-

(1) Véase Wölfflin, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*.

dencia a la alegoría. En pintura, *El sueño de la vida* (Academia de San Fernando) de Pereda es inseparable del tema de *La vida es sueño*; y las macabras creaciones de las *Postrimerías* por Valdés Leal (*Hospital de la Caridad*, de Sevilla) corresponden a escenas de los autos, sobre todo a una de *No hay más fortuna que Dios* (1). Es lástima que Spengler no haya conocido suficientemente a Calderón; en él encontraría—en consonancia con las otras formas de arte—al gran dramaturgo del barroco.

En cuanto a la literatura, la tendencia alegórica

(1) Los temas eucarísticos propios de los autos como el sacrificio de Isaac, la zarza ardiendo, Melquisedec, etc., aparecen episódicamente en las custodias españolas del siglo XVI. Véase F. C. Sánchez Cantón. *Los Arfes. Escultores de plata y oro* (1501-1603). Madrid [1924]; el autor dice: «Nacieron quizás estos grupos de figuras del interior de las custodias, inspirados en escenas de los autos sacramentales y, tal vez, dieron origen a los *pasos* de Semana Santa»; más probable es que ocurriera lo contrario, en consonancia con la tendencia a lo plástico, «a lo que entra por los ojos»—para emplear una frase vulgar—del genio español. Por lo menos en la época de Calderón tenemos datos concretos de la influencia de la plástica en los autos: «Abrese el primer carro que será una montaña, y véense en ella Isaac vendados los ojos y atadas las manos, y Abrahán levantado el brazo con el cuchillo», y a su tiempo sale del reverso del carro e Angel en el aire, suspendiendo la acción *como ordinariamente se pinta* (*Primero y segundo Isaac*); «baja por una tramoya la Hidalga [representa la Purísima Concepción de María], que la hará una niña, hasta ponerse encima de la culpa, *como se pinta*» (*La hidalga del valle*); y fuera de los autos, en el teatro sacro: «descubren un jardín con muchas rosas, y en él echada Margarita, sueltos los cabellos, con un Cristo, *como pintan a la Magdalena*». Tirso, *Quien no cae, no se levanta.*

se insinúa en la novela con Mateo Alemán, en cuentos intercalados en la narración como el de la Verdad y la Mentira, que presenta las abstracciones con vigoroso relieve (*Guzmán de Alfarache*. Parte 1.ª, libro III, capítulo VII); véase también el de Júpiter y el mundo, id., parte 2.ª, libro I, capítulo III, que citó Gracián en *Agudeza y Arte de ingenio*, Discurso LVI); y, en un difícil atormentado y duro conceptismo en el *Mesón del Mundo* de Rodrigo Fernández de Ribera (1). Todo el conceptismo lírico encierra también gran parte de alegorismo más o menos logrado. Pero la figura digna de ponerse frente al dramaturgo es sin duda la de Gracián. El simbolismo del *Criticón* es parejo del de *La vida es sueño* y los Autos. *Andrenio* y *Critilo*, abstracciones hechas seres vivientes, figuras alegóricas talladas con relieves vigorosos, se salen del límite dogmático de los *Autos* para dar la mano a Segismundo y Prometeo (2). Así como Calderón convierte, mediante un proceso íntimo de superación, el hombre de la naturaleza en el hombre civilizado, Gracián desarrolla paralelamente ambas personalidades. *Andrenio* es el Segismundo de los dos pri-

(1) Toda la alegoría corresponde a la de «la posada de la vida» que aparece, episódicamente, en los autos: *El gran mercado del mundo* y *El año santo de Roma*.

(2) Me refiero al de *La estatua de Prometeo* de Calderón. En esta obra Prometeo es, en cierto modo, un Critilo; y Epimeteo un Andrenio.

meros actos; *Critilo* el del final de *La vida es sueño.*

Prescindiendo de la circunstancia de época, ¿qué representa el teatro de Calderón como forma de arte? Este problema de orden estético, tendrá distinta solución según el punto de vista de que partamos. Menéndez Pelayo cree que el drama simbólico no tiene razón de ser, y por esto hay en el Calderón alegorista un «pecado de origen» (1). Su prejuicio le lleva a negar, históricamente, el teatro simbólico universal fuera de los *Autos* (2). Pero los mismos datos de la historia nos traen el convencimiento de que el teatro simbólico es una forma que se ha dado siempre. El *Prometeo* de Esquilo—se lo propusiera o no el autor—tiene un pleno valor de símbolo; y desde luego en los últimos trágicos griegos, como Agathón, puede verse este elemento. El teatro indio tiene verdaderos *autos* como el *Prabodhacandrôdaya* de Krichnamikra (siglo IX), en que las abstracciones toman vida como en las obras calderonianas que sintetizan la historia teológica del mundo (3);

(1) *Calderón y su teatro*, 4.ª Ed. Madrid, 1910, páginas. 107-112. «Construir un drama con figuras simbólicas... con personajes abstractos, es un verdadero alarde de ingenio, perdonable sólo a título de excepción y singularidad. Lo sobrenatural, lo invisible... en el arte dramático, a mi entender, no cabe», págs, 108-09.

(2) «Me atrevo a sostener que el drama teológico-simbólico no se ha dado en ninguna literatura antes ni después de la nuestra», pág. 110; «no hay, pues, drama simbólico más que en el auto sacramental del teatro castellano», pág. 112.

(3) Véase, por ejemplo, Sylvain Levi. *Le theatre indien.* París, 1890 «Bibliothéque de l'Ecole des Hautes Etudes», págs. 229 y sig.

igual carácter ofrece el *Tcaytanyactandrôdaya* de Kavikarnapura (siglo xv). La Edad Media, que en tantas formas de arte fué simbolista, presenta el género de las *Moralidades*. Modernamente, Shakespeare, la cumbre del teatro humano, toca en *La tempestad*, el otro extremo de la dramática. Próspero, Ariel y Calibán son símbolos y como tales han pasado a temas y obras—de teatro y de ensayo—próximas a nosotros (1).

La segunda parte del *Fausto* de Goethe y especialmente el teatro de Hebbel ofrecen procedimientos semejantes a los de Calderón (2). «Hebbel anula la profundidad del azar—observa Spengler—sustituyéndola por un sistema de causas y efectos. Se siente en Hebbel la actuación de un gran intelecto, no de una vida profunda. En lugar del azar ha puesto un problema» (3). Ibsen une a una honda emoción

(1) M. Pelayo asocia esta obra al nombre Calderón, sin duda no en son de sincera alabanza, a pesar de la ambigüedad de casi todo el texto: «¿Por qué hemos de encontrar extravagante el argumento de *La hija del aire*, que a Goethe parecía encantador, cuando nos extasiamos con *La Tempestad*, como si Ariel y Caliban tuviesen más consistencia que la fantástica Semíramis?» *Prólogo* a *Del siglo de Oro* (Estudios literarios) de doña Blanca de los Ríos, págs. XXX-XXXI.

(2) Hebbel en su *Judith* tiene imágenes y resortes calderonianos; en *Herodes y Mariene* trata el mismo asunto de *El mayor monstruo los celos* de Calderón, que ya había tratado Tirso en *La vida de Herodes*.

(3) Oswald Spengler. *La Decadencia de Occidente*. Primera parte: Forma y Realidad, vol. I. Traduc. Morente. 1923, pág. 218-19; y más adelante: «Motivar significa, en Hebbel como en Ibsen, *querer* dar a

de vida el esquema del simbolismo; la poesía del teatro y los hombres hechos ideas culminan en *Brand*, esa obra maestra del drama moderno. Wagner, que representa para mí el barroquismo en la música, hizo en la *Tetralogía* una inmensa tragedia alegórica, cuyo Sigfredo es un Segismundo germano, y en *Parsifal* un magnífico *auto* panteísta. Y desde el pleno simbolismo siguen las pruebas de la existencia del teatro alegórico y fantástico (1). Claro está que se trata de un género difícil de lograrse. Cuando Andreiew en *La vida del Hombre* coincide, hasta en detalles, como el de «la luz de la vida», con autos caldenorianos (2)— sin duda sin proponérselo, ni aun quizá conocer directamente, a nuestro poeta—, fracasa por no corresponder la ejecución a la grandeza de la idea capital. En cambio tenemos en Pirandello, que tanto vigor y relieve da a las abstracciones en su teatro, como ha observado con gran clarividencia Eugenio d'Ors, un dramaturgo de la misma estirpe que Calderón. *Los seis personajes en busca de autor* tiene marcado aspecto de auto, y hasta en el tema suscitan el recuerdo de *El gran*

---

la tragedia *la forma de causas y efectos*», pág. 237; se trata del mismo sistema calderoniano.

(1) Véase René Lalou. *Historie de la Litterature Française contemporaine*. París, [1925], «Le théâtre symboliste», págs. 276-82 y 552-54.

(2) Pensemos en *El pleito matrimonial* y, mejor aún, en *La segunda esposa*.

teatro del mundo; mientras que el protagonista de *Así es, si así os parece*, en su monólogo-diálogo ante el espejo, evoca un personaje a lo Segismundo (1). Hasta en Bernard Shaw, cuyo entronque espiritual con el Shakespeare a quien se complace en denigrar es manifiesto, hay en el *epílogo* de *Santa Juana* una escena típica de *auto*.

La simbología de Calderón nos interesa sobre todo como forma artística, aparte del sentido católico al que en él va unida casi siempre.

La alegoría del arte cristiano—que en el templo románico y en el gótico se halla en todos los detalles y circunstancias, y que en el teatro informó las *moralidades*—se une en Calderón con una técnica moderna. Como en tantas otras manifestaciones del arte español se une el espíritu de la Edad Media con las formas perfectas del Renacimiento. Pero no es solamente en los autos donde Calderón se ejer-

(1) «¿A quién recuerda... el espíritu de Pirandello? Al de nuestro Calderón sin duda. Sólo ellos, Calderón y Pirandello son capaces de dar a lo abstracto tal inmediatez corpórea y dinámica. Y en cierto sentido puede aventurarse la afirmación de que *Seis personajes en busca de autor* parece un *La vida es sueño* para novecentistas». Eugenio d'Ors, *Cinco minutos de silencio*, 1925, pág. 216. [Mejor que *La vida es sueño*, cuadraría *El gran teatro del mundo*]; y «en el contenido de este título encontraríamos toda la razón del éxito alcanzado por el «auto sacramental» de Pirandello». La novedad del personaje ante el autor estaba, modernamente, ya en *Niebla* de Unamuno. En cuanto a Eugenio d'Ors en su reciente *Guillermo Tell* (1926), que muy bien pudiera titularse *La Norma y la Rebeldía*, creo ver las líneas capitales del *auto*, historial-alegórico.

cita en el drama simbólico, aunque en ellos esté muchas veces la clave del sentido de algunas comedias. *La vida es sueño*, drama, se explica con el auto, aunque a su vez responde a una alegoría universal, que en la pieza eucarística se fija en los límites del dogma cristiano. *Los encantos de la culpa*, con su alegoría sobre Ulises y Circe [El Hombre y La Culpa] que representan la lucha entre el placer de los sentidos y el deber, sirve para aclarar la representación de la comedia del mismo título: *El mayor encanto, Amor*. Seguramente en todo el teatro fantástico-mitológico se ven elementos de este orden más o menos fáciles de descifrar.

Una de las obras más interesantes de todo el teatro calderoniano, es *La estatua de Prometeo*, a la que podemos considerar, como a muchas de las zarzuelas, como un género intermedio entre la comedia y el auto. En ella, representada en 1669, adquieren gran importancia el elemento decorativo y el musical, gran parte de la obra se canta «en tono recitativo»; y abundan los versos propios del canto, como los dodecasílabos. Uno de los personajes es «La Discordia» que revela el carácter alegórico de la pieza; al propio tiempo la belleza plástica de algunas escenas, como la del carro del sol, la musicalidad del verso, denota uno de los mayores triunfos del teatro poético y del arte escenográfico. Su simbolismo es el siguiente: el fuego representa la luz de la ciencia; el humo, que ofrece la Discordia, el

mal empleo de la ciencia, perturbadora, sembradora de odios. La verdadera sabiduría da vida a las cosas muertas; es el verdadero espíritu. Cuando Prometeo pone en manos de la Estatua (Pandora) el hacha encendida—la luz de la ciencia—, ella empieza «a animarse». En el desenlace la ciencia es un signo de concordia, de amor; por ella cobran «sentido y razón» los que se vieron perturbados por la discordia inquietante (1). En España no tardaron mucho, teniendo en cuenta el carácter simbólico de la comedia, en convertirla en auto sacramental, y así lo hizo don Manuel de Arriaga Feijóo y Rivadeneyra, uno de los sucesores y no exento de mérito, del Calderón de los autos (2). Del mismo modo en *La fiera, el rayo y la piedra,* se simboliza el triunfo

(1) Milá y Fontonals, con su agudeza crítica, hizo notar el valor alegórico de esta comedia. *(Obras completas*, tomo V «Poemas simbólicos»; «Dramas simbólicos de Calderón. El Prometeo», páginas 80-88); Juan Valera habla de ella a propósito del poema «Prometeo» de Andrade, en *Cartas americanas*, 1.ª serie. Madrid. 1889, páginas 116-17; Schack *(Historia de la literatura y arte dramático en España.* IV, p. 344) llama a la obra «trabajo profundo del mito de Prometeo con arreglo a las ideas cristianas». En cambio, Menéndez Pelayo en *Calderón y su teatro*—y en eso se nota la ligereza con que procedió en ese libro juvenil—ni siquiera cita su título.

(2) *La estatua de Prometeo* auto sacramental alegórico de Arriaga Feijóo (Bib. Nac. ms. 14.765, fol. 347). Se atribuyó, por confusión con la comedia, a Calderón; véase Jenaro Alenda, *Catálogo de Autos Sacramentales* «Boletín Real Academia», 1917, pág. 514. En las comedias de Calderón tiene marcado carácter simbólico *La sibila del Oriente*, del tema del auto *El árbol del mejor fruto.* En *La Aurora en Copacavana* interviene la Idolatria.

del amor en la estatua de Pigmaleón, convertida en mujer; y el castigo de la insensibilidad, en Anajarte convertida en mármol. La deliciosa y original tragedia mitológica *El hijo del sol, Faetón*, viene a ser una alegoría del castigo de la ambición humana.

Para el amplio sentido del teatro alegórico necesitaba Calderón formas libres de toda sujeción histórica, y por eso recurre a las comedias mitológicas o al extenso campo del auto. En este género, uno de los procedimientos empleados con más frecuencia por Calderón es el comenzar la obra por una escena entre figuras alegóricas que dan a conocer al público el sentido oculto de la obra, y dan paso a los personajes históricos. Así ocurre, por ejemplo, en *Sueños hay que verdad son*; la Castidad «dama coronada de flores» y el Sueño, preparan el terreno a los actores de la historia del José del *Génesis* (1). Dice la Castidad al Sueño:

«el haber vestido tú
sombras, y luces yo, a efecto
habrá sido de hacer más
representable un concepto».

He aquí la clave del teatro simbólico de Calderón: «conceptos representables».

(1) En *La devoción de la Misa*, las figuras que realizan este preludio son el Angel y la Secta de Mahoma; en *El año santo en Madrid*, la Gracia y el Pecado; en *Primero y segundo Isaac*, el Lucero y la Duda; en *¿Quien hallará mujer fuerte?*, la Sabiduría y el Mundo, etcétera.

«Y pues lo caduco no
puede comprehender lo eterno,
y es necesario que para
venir en conocimiento
suyo, haya un medio visible
que en el corto caudal nuestro
del concepto imginado
pase a práctico concepto;
hagamos representable
a los teatros del tiempo
que el hombre que se ejercita
en una virtud, es cierto
que cuando él está penando
lo está ella defendiendo».

En esta concepción el tiempo y el espacio no son barreras para los entes de razón:

«Esto es
como personas tratarnos
alegóricas, y no
reales; pues con eso es llano
que no habiendo en los dos tiempo
y lugar daremos paso
a que la interpolación
(como si acabara un acto
y empezara otro) nos supla
la síncopa de los años» (1).

(1) *Sueños hay que verdad son.* Edición Pando, parte III, páginas 274, 277 y 291. Comp.: «Si somos, cual dije, cuerpos—de alegóricas ideas—en que ni hay lugar ni tiempo». «Loa» para *El Santo Rey Don Fernando, 2.ª parte* (íd. pág. 228); te anticipa—mi conjetura al tiempo»; «a lugares—ni a tiempos nos obliga—la sujeción». *A María, el corazón*, Pando I, p. 75.

«Aunque sé que no se da—en lo alegórico tiempo—ni lugar, luces ni sombras—no han de atrasar mis intentos». *El primer refugio del hombre,* (Pando VI, p. 147). En *La cura y la enfermedad* (Pando VI, pág. 212), dice con cierta ironía la Inocencia que hace de gra-

Calderón ha definido, finamente, su simbolismo:

«La alegoría no es más
que un espejo que traslada
lo que es con lo que no es,
y está toda su elegancia
en que salga parecida
tanto la copia a la tabla
que el que está mirando a una
piense que está viendo a entrambas» (1).

La simbología de las «figuras» se hermana perfectamente con el mito, la leyenda o el pasaje histórico que sirven de base a la composición,

«queriendo
que el pueblo sepa que no
hay fábula sin misterio
si alegórica a la luz
desto se mira» (2).

y porque

---

cioso: «Advierto—cómo se tejen los siglos—en los instantes del tiempo.—¡Oh, alegóricas figuras—y cómo sabéis valeros—de retóricas lecciones—de un minuto a otro haciendo—en la representación—edades de los momentos!» En Calderón es corriente hallar ironías de sus propios recursos: «PATACÓN. En esta parte—esconderte hoy o taparte—tiene un grande inconveniente.—LISARDA. ¿Y qué es?—PATACÓN. Que algún entendido,—que está de puntillas puesto—no murmure que entra presto—lo tapado y escondido». *Las manos blancas no ofenden.* «LEONOR, *dueña.* Yo estoy en notable aprieto—pues sola me vengo a ver,—y un soliloquio he de hacer—o he de decir un soneto». *Gustos y disgustos son no más que imaginación.*

(1) *El verdadero Dios Pan* (Pando III, p. 52).

(2) «Loa» para *El laberinto del mundo*, auto basado en la fábula del laberinto de Creta y hazañas de Teseo (Pando VI, pág, 399).

«volverse a la alegoría
no es apartarse del texto» (1).

Calderón compone estas obras «haciendo de lo historial—alegórica materia» (2) en un terreno libre de toda traba en que lo mismo pueden representar a la Humanidad, por ejemplo, un varón vestido de pieles, que una dama adornada como una Infanta.

«No extrañes
ver el partido compuesto
de hombres y mujeres, pues
lo mental no tiene sexo» (3).

La alegoría de los autos lo mismo puede proceder de la mitología clásica—volviendo, como en el arte de las Catacumbas, a unirse paganismo y cristianismo, a simbolizar (por ejemplo) Orfeo al Redentor—que de historias del Antiguo Testamento o parábolas del Nuevo, de leyendas o crónicas españolas o de hechos circunstanciales. A esto se une toda una magnífica poesía culta y el avanzado arte

(1) *El primer refugio del hombre* (id. p. 147), basado principalmente, en el *Evangelio de San Juan*, V. [Curación del paralítico de la piscina «Betsaida»].

(2) *La devoción de la Misa*, leyenda del caballero librado milagrosamente en sus conflictos en premio a su piadosa costumbre de oir misa, Pando III, p. 167.

(3) «Loa» para *La cura y la enfermedad*, Pando VI, p. 191. Según Gracián, la alegoría «consiste también en la semejanza con que las virtudes y vicios se introducen en metáfora de personas y que hablan según el sujeto competente. Las cosas espirituales se pintan en figura de cosas materiales y visibles, con invención y traza de empeños y desempeños en el suceso». *Agudeza y Arte de Ingenio*. Discurso LVI. «De la agudeza compuesta fingida en especial».

de la escenografía. A los «autos» de Calderón cabe aplicar las palabras de la primera parte del Fausto de Goethe: «Apelad a la grande y pequeña luz de los cielos; podéis a manos llenas sembrar las estrellas; agua, fuego, rocas escarpadas, animales y aves; nada nos falta; así, pues, amontonad decoraciones en este pequeño edificio, sin parar hasta que tengamos el círculo entero de la creación, y en vuestro vuelo rápido y calculado, idos desde el cielo, por el mundo, al infierno (1)». El elemento importante que la música adquiere en los *autos* los relaciona—como a las comedias mitológicas—con el drama lírico. «Todos ellos—decía Ticknor (2)—por la música y el espectáculo se aproximan más a la ópera que a ninguna otra clase de dramas de los conocidos entonces en España».

En suma, Calderón, en su segunda manera y en los autos, es el creador de un teatro esencialmente poético y simbólico. En toda su obra presenta un

(1) *Prólogo en el teatro.* Antes, otras frases podrían caracterizar, perfectamente, un aspecto del arte dramático de Lope: «Haced que la parte de *la acción sea grande*, puesto que se viene para ver y se quiere ver a toda costa. Si el *argumento es complicado* hasta el punto de hacer quedar a la multitud absorta y con los ojos abiertos, podéis estar seguro de haber logrado vuestro objeto, y seréis un hombre admirable. Unicamente *aglomerando una multitud de hechos, lograréis interesar a la multitud*; porque es innegable que busca cada cual lo que más le conviene; donde hay mucho hay para todos, y sale todo el mundo satisfecho de la función que ha visto».

(2) *Historia de la literatura española*, tomo III.

arte construído y perfecto (1), que, como el barroco, está mucho más cerca—en esos aspectos—del valor clásico, que la extensión indefinida y romántica del teatro de Lope. El siglo XIX tuvo que traer la vuelta a Lope; pues la apoteosis de Calderón era una consecuencia del espíritu del siglo XVIII (por ejemplo, en Goethe, y aun en el clasicismo, dentro de la etapa romántica, de Shelley). Cuando los románticos como los Schlegel admiraban a Calderón, lo hacían por obras que estaban más cerca del teatro de Lope de Vega. El siglo esfumante, romántico e impresionista tuvo que rehabilitar a Lope. Hoy—siglo XX—en nombre del arte puro, del nuevo clasicismo y aun del simbolismo—frente al naturalismo—, volvemos todos, consciente o inconscientemente, a Calderón.

(1) Véase Lucien-Paul Thomas, *Les jeux de scene et architecture des idèes dans le thèâtre allegorique de Calderón*, publicado en *Homenaje a Menéndez Pidal*, 1925. Es un interesantísimo, fino, hondo y concienzudo estudio sobre la técnica de los *autos*.

V

Los Autos incluídos

(a) *Lista de Autos.*

El primer problema que nos plantean los autos de Calderón, es el de su autenticidad. Muchos que corren con su nombre no son suyos. Existen varias listas de titulos de autos; la más importante es la del propio autor dirigida al Duque de Veragua, acompañando a una carta, en 1680, y publicada por Gaspar Agustín de Lara en el *Obelisco fúnebre*. La lista es la siguiente:

Memoria de los títulos de los Autos.

Los impressos.

Las órdenes militares.—El Santo Rey Don Fernándo, 1.ª y 2.ª parte.—La Viña del Señor.—La vida es sueño.—Primero y segundo Isaac.—La Vacante general.—Quién hallará mujer fuerte.—No ay instante sin milagro.—El nuevo hospicio de pobres.—La nave del mercader.—El Divino Orfeo.

Los no impressos.

A Dios por razón de estado.—Tu prójimo como a tí.—El Maestrazgo del Tusón.—La Devoción de la Missa.—El Lirio y la Azucena.—Triunfar muriendo.—Los Misterios de la Missa.—El Sacro Par-

naso.—El Viático Cordero.—El Aspid de Metal.—Mística y Real Babilonia.—A María, el corazón.—Las espigas de Rut.—La Hidalga del Valle.—La inmunidad del sagrado.—El laberinto del Mundo.—Siquis y Cupido.—La Orden de Melchisedech.—La semilla y la cizaña.—La Cura y la Enfermedad.—Lo que va del Hombre a Dios.—El Pastor Fido.—Primer refugio del Hombre.—El valle de la Zarçuela.—El Verdadero Dios Pan.—El primer blasón de España.—No ay más fortuna que Dios.—El Año Santo de Roma, primera y segunda parte.—El Diablo Mudo.—El Pintor de su deshonra.—La piel de Gedeón.—Los muros de Iericó.—El Arbol de mejor Fruto.—El arca de Dios cautiva.—La Redención de Cautivos.—Los Alimentos del Hombre.—El Pleyto Matrimonial.—La lepra de Constantino.—Andrómeda y Perseo.—El Indulto General.—La Cena de Baltasar.—Sueños ay que verdad son.—El Teatro del Mundo.—La Fe sitiada.—El Socorro General.—Los obreros del Señor.—El día mayor de los Días.—El Mercado del Mundo.—La Humildad Coronada.—Cautiverio y libertad.—El Cubo de la Almudena —La Torre de Babilonia.—El Tesoro escondido.—La primer Flor del Carmelo.—La Fe del Austria.—El Cordero de Isaías.—La Divina Philothea.

En *los impresos* se refiere a los doce *autos* que publicó el mismo Calderón, en 1677 (1). La primera

(1) *Autos Sacramentales, alegóricos y historiales,* dedicados a Christo Señor nuestro sacramentado, compuesto por don Pedro Calderón de la Barca, Caballero de la Orden de Santiago, Capellán de Honor de su majestad, y de los Señores Reyes Nuevos de la Santa Iglesia de Toledo. Primera parte. Con privilegio. En Madrid. En la imprenta Imperial, por Joseph Fernández de Buendía. Año de *1677*, y a su costa. Véndese en su casa en la calle del Duque de Alba. [Contiene 12 autos (todos con su *loa)*]:

Auto de las Ordenes Militares
del Santo Rey D. Fernando, 1.ª parte
Idem, 2.ª parte.
La vida es sueño.
El divino Orfeo.
Primero y Segundo Isaac.
La nave del mercader.

edición completa de *autos* es la de Pando y Mier, en 1717 (1). Los *autos* incluídos son los de la lista de

La viña del Señor.
La Vacante General.
¿Quien hallará mujer fuerte?
No hay instante sin milagro.
El nuevo hospicio de pobres.

Hay reimpresiones de este texto en Madrid, 1690, por Iuan García Infanzón; Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1701; y Madrid, por Angel Pascual Rubió, 1715.

(1) *Autos Sacramentales, alegóricos y historiales del insigne poeta español*, don Pedro Calderón de la Barca. Obras posthumas, que saca a luz don Pedro de Pando y Mier, y las dedica a los excelentísimos señores Condes de Lemus, etc. Con privilegio. En Madrid: en la imprenta de Manuel Ruiz de Murga, en la calle de la Habada. Año de *1717*.—[Seis tomos.]

INDICE GENERAL.

Primera parte.

A Dios por Razón de Estado.
El Viático Cordero.
A María, el Corazón.
Las Ordenes Militares.
El Gran Teatro del Mundo.
Amar, y ser Amado, y Divina Filotea.
La cena de Baltasar.
La Nave del Mercader.
Psiquis y Cupido [para Madrid].
Llamados y Escogidos.
La Inmunidad del Sagrado.
El Pintor de su Deshonra.

Parte segunda.

La Serpiente de Metal.
Psiquis, y Cupido, para Toledo.
El Indulto General.

Calderón. Debemos sólo hacer algunas advertencias. De la lista de Calderón *El primer blasón de España*, que consta se representó en 1661 [véase Pérez Pas-

El Nuevo Hospicio de Pobres.
La Primer Flor del Carmelo.
El Año Santo de Roma.
El Año Santo en Madrid.
El Arbol del mejor Fruto.
Los Misterios de la Missa.
Primero y Segundo Isaac.
Los Alimentos del Hombre.
El Nuevo Palacio del Retiro.

Parte tercera.

Lo que va del Hombre a Dios.
El Verdadero Dios Pan.
La Piel de Gedeón.
El Lirio y la Azucena.
La Devoción de la Missa.
El Santo Rey D. Fernando, 1.ª parte.
El Santo Rey D. Fernando, 2.ª parte.
Sueños ay que Verdad son.
La Semilla y la Cizaña.
El Pastor Fido.
La Torre de Babilonia.
El Maestrazgo del Toyson.

Parte cuarta.

El Segundo Blasón del Austria.
El Valle de la Zarzuela.
La Lepra de Costantino.
La Hidalga del Valle.
No ay más Fortuna que Dios.
El Veneno y la Triaca.
Andrómeda y Perseo.
La Vacante General.
El Cubo de la Almudena.

tor, *Documentos...* p. 285-86] se ha perdido, así como *Los muros de Jericó. La fe sitiada*, no publicada en Pando, puede ser el auto manuscrito *La Iglesia sitiada* (1). *Los obreros del Señor* es *La siem-*

El Gran Mercado del Mundo.
El Tesoro Escondido.

Parte quinta.

El Sacro Parnaso.
El Arca de Dios Cautiva.
La Humildad Coronada de las Plantas.
Los Encantos de la Culpa.
¿Quién hallará Mujer Fuerte?
El Jardín de Falerina.
El Cordero de Isaías.
Mística y Real Babilonia.
No ay Instante sin Milagro.
El Orden de Melchisedech.
El Socorro General.
La Redención de Cautivos.

Parte sexta.

La Vida es Sueño.
El Pleyto Matrimonial.
El Día Mayor de los Días.
El primer Refugio del Hombre.
El Diablo Mudo.
La Cura y la Enfermedad.
El Divino Orfeo.
La Siembra del Señor.
La Segunda Esposa, y Triunfar Muriendo.
A tu Próximo, como a ti.
Las Espigas de Ruth.
El Laberinto del Mundo.

(1) Bib. Nac. ms. 16.278.

bra del Señor de Pando; se publicó dos veces a nombre de Rojas, pero el estilo y la inclusión por Pando en los de Calderón, no da lugar a dudas (1). *Cautiverio y libertad* (que debe ser distinto de *La redención de cautivos*, pues Calderón lo cita como obra diferente) no puede identificarse. *La Fe del Austria*, es *El segundo blasón de Austria;* y con el título de *Psiquis y Cupido* hay dos autos, uno para ser representado en Toledo, y otro para Madrid. Teniendo en cuenta que Calderón, pudo olvidar algún auto o desdeñar por de menos valer los de su primera época (2), consideramos como de Calderón los siguientes autos: los 72 incluídos en la colección de Pando; *La protestación de la fe* publicado por Fernández de Apontes, que hizo una nueva edicion de los autos [1759-1760], ateniéndose en el resto a los textos de Pando; *El divino Jasón*, de la primera época, publicado en «Navidad y Corpus Christi, festeja-

(1) Sobre este punto me ocupo en mi estudio, próximo a publicarse: Los Autos Sacramentales, *de Francisco de Rojas.*

(2) «Dejó [Calderón] setenta autos... con más de cien loas sacramentales; *sin otros muchos pequeños que se usaban antiguamente de que no hizo memoria* por no tener aquella proporción medida de que fué primer autor» Gaspar Agustín de Lara. *Obelisco fúnebre, pyrámide funesto*, 1681. «Al que leyere». Véase también Emilio Cotarelo. *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca.* «Boletín de la Real Academia Española», 1922, p. 459. Es esta, acaso, la obra más completa en datos y fechas para situar la producción calderoniana. Se ha publicado en tirada aparte, [Madrid, 1924]. Véase, en ella, sobre los *Autos* de Calderón, las págs. 260, 262-63, 266-67, etcétera.

dos...» Madrid, 1664; la primera redacción de *La vida es sueño* (1); y acaso una primitiva redacción de *El divino Orfeo* (2). Son pues, con este último y *La Iglesia sitiada* (si es *La fe sitiada* de la lista de Calderón), 77 autos, más los tres perdidos citados en la lista del propio autor. Sobre las otras obras atribuídas, veáse mi estudio *Los Autos Sacramentales de Calderón (clasificación y análisis)*, 1924 (3).

(b) *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma.*

La obra es, dentro del propio sistema calderoniano, de un carácter de gran primitivismo, tanto por la fecha de composición como por el asunto. Porque *El pleito matrimonial* es caso típico de un tema característico de la Edad Media que llega hasta Calderón. A diferencia de los otros países europeos, en España no se interrumpe, con el Renacimiento, la tradición medioeval, sino que se continúa uniéndose su espíritu con las nuevas formas artísticas. Así aparece este *auto*. El asunto, ingenuo, primitivo; la técnica, redondeada, concisa, moderna. Se trata del tema de la *Disputa del Alma y el Cuerpo*, uno de los famosos *debates* medioevales. La forma corriente fué la de las discusiones del alma y el cuerpo de un difunto, en que una recrimina al otro atribuyéndole las causas de su perdición. Parece

(1) Publicado en mi estudio *Los Autos*... de Calderón, *Revue hispanique*, págs. 258-293.

(2) Bib. Nac. ms. 14.849 y ms. 16.278.

(3) Publicado en la *Revue hispanique*, 1924 (véanse págs. 32-42).

ser que en la primera manifestación de la leyenda aparece el alma en soliloquio—las versiones inglesas datan del siglo x—, y tanto esto como los *diálogos* se relaciona con la leyenda de Alejandro el asceta, en que éste, acompañado de dos ángeles encuentra, en el desierto, un cadáver; y por tal motivo explican ellos al santo ciertas circunstancias de la separación del cuerpo y del alma. De esta leyenda y de la visión de San Pablo procede la forma típica de los *Debates* (1). En la literatura española tenemos dos muestras medioevales del tema: la *Disputa del alma y el cuerpo* [fines del siglo XII o principios del XIII], que que traduce el francés *Debat du Corps et de l'Ame* (2); y la *Revelación de un ermitaño* de fines del siglo XIV, escrita en estrofas de arte mayor. Ambas se refieren al cuerpo y alma de un hombre ya muerto, y a la leyenda en forma de visión (3). Pero las tradiciones que más nos interesan son las referentes a las luchas de alma y cuerpo durante la vida del hombre. Derivan, acaso, de un pasaje de la epístola de San Pablo *ad Galatas* (V, 17), y aparecen, en forma ale-

(1) Véase el interesante y documentado estudio de Th. Batiouchkof. *Le Debat de l'Ame et du Corps.* I. L'origine de la légende où l'ame parle seule. II. Les versions originaires de la legende du *Débat du Corps et de l'Ame.* ROMANIA. XX, 1891, págs. 1-55, 513-578.

(2) Ramón Menéndez Pidal. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* 1900 (II), págs. 449-53; reproduce el texto, y da completa la bibliografía.

(3) Cierta forma de la leyenda se relaciona con una antigua tradición del Talmund. V. Batiouchkof, íd. p. 556.

górica, en la *Psychomachia* de nuestro Prudencio, el atormentado poeta latino-cristiano. Un tratado de Hildeberto, *De querimonia et conflictu carnis et spiritus*, nos da ya el diálogo (siglo XI-XII), y una poesía latina, conservada en un manuscrito del siglo XIV: *De contentione anime et corpore* continúa esta versión (1). En Francia aparece otra manifestación de este *debate* en vida, en el texto del *Barlaam et Josaphat*, en la que parece ser una interpolación del versificador francés (2).

Calderón tenía el convencimiento del arcaísmo del asunto. En su interesante *Mojiganga de la Muerte* (3)—la mejor de sus obras menores—aparece la carreta que lleva de un pueblo a otro a los personajes de un *auto* del día del Corpus; entre ellos están el Cuerpo y el Alma y se alude a un tema de esponsales (4), e inmediatamente se habla de *auto* antiguo (5). En efecto, en el siglo XVI, había informado *La Farsa racional del libre albedrío*, en *que*

(1) En Italia, Fra Jacopone da Todi tiene una poesía burlesca en que se propone popularizar el asunto: *Contrasto fra l'anima e'l corpo*.

(2) Batiouchkof, íd. p. 569.

(3) *Flores de el Parnaso, cogidas para recreo del entendimiento, por los mejores ingenios de España*. Zaragoza [1708]; también está en Aut. Españ., t. IV de *Comedias* de Calderón, al fin.

(4) «AUTOR. No vaya el que hace el Cuerpo junto a ella [el Alma], —que es su esposo, ni aun donde pueda vella».

(5) «CAMINANTE. ¿Si soy hombre de auto viejo?» Otros personajes como la Muerte, el Demonio [equivaldría al Pecado] y el ángel que aparecería en la apoteosis, hacen pensar en que Calderón aludiría a la representación del *Pleito matrimonial*.

se representa la batalla que hay entre el Espíritu y la Carne, de Diego Sánchez de Badajoz (1).

Calderón, dando un poderoso relieve a las abstracciones, ha hecho un drama íntimo de hogar, en que la esposa, el Alma—toda pureza e inteligencia—se ve incomprendida por el marido, el Cuerpo, poltrón y grosero; el resultado de la unión es un hijo, la Vida. La emoción honda del conflicto está en que las desavenencias de los cónyuges recaen sobre el vástago. La separación del Cuerpo y el Alma, trae la extinción de la vida. La Muerte y el Pecado—las figuras negras—acechan y maldicen. El Entendimiento es el guía del Alma; la Voluntad, el traidor. Acaba la obra con el divorcio—efecto del *pleito* que al fin pone el Alma al Cuerpo—que es sólo temporal, hasta la nueva unión en el día de la Resurrección de la Carne. La Muerte, es indiferente al bien y al mal; le basta destruir. En algún momento se piensa en *La cena de Baltasar*, en otro—las llamadas a la vida y a la muerte—en una escena de *Los encantos de la Culpa*; pero, en general, es una obra aparte, por asunto y procedimiento, dentro de la copiosa producción de los autos calderonianos. Es, pues, y por eso lo incluímos en la colección, la más primitiva de estas obras por el asunto; por la técnica un drama hondo, perfecto y logrado; los símbolos, los *verbos* se han hecho carne.

(1) Véase en «Libros de antaño», tomo IX, págs. 416 y sigs.

Es una de las obras más antiguas de Calderón; pero no obstante el autor la consideraba digna de recuerdo al citar el título en su lista de autos, en el año 1680. Debe ser uno de los primeros autos que conocemos—no olvidemos que ya en 1632 Montalbán habla de autos(1)de nuestro autor—; por la extensión material es análogo a *El nuevo palacio del Retiro*, que es de 1634, o *Los misterios de la Misa*, 1635; es posible que sea anterior—hacia 1630—, pues es el único que los continuadores de Calderón alargaron por considerarle pequeño. Se publicó, por única vez en el estado primitivo, en 1655, en una edición de autos y comedias (2). Es una obra casi inédita, pues este libro no lo ha leído nadie o casi nadie; por lo menos no aluden a él los críticos modernos, y La Barrera confiesa no haberlo hojea-

(1) *Para todos, ejemplos morales, humanos y divinos...* por el Doctor Juan Pérez de Montalbán, Huesca, 1633 [las aprobaciones traen fecha de Agosto de 1632]. «Don Pedro Calderón, florido, galante, heroico, lírico, cómico y bizarro poeta, ha escrito muchas comedias, autos y obras sueltas con aceptación general de los doctos», en el «Indice de los ingenios de Madrid», fol., 14; al final de la obra.

(2) *Autos Sacramentales con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses.* Primera Parte. Dedicado a don Francisco de Camargo y Paz, caballero del Orden de Santiago. En Madrid 1655. De Calderón contiene los autos: *Las plantas* [*La Humildad coronada de las plantas*], *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma*, *El cubo de la Almudena*, *El gran teatro del mundo*, y *Los obreros del Señor* [*La siembra del Señor*],—este último como de Rojas; debe ser suya la «loa» de *La primer flor del Carmelo.*

do (1). Además se hallan dos manuscritos, el de un tomo de autos de Calderón (2) en que aparece *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma, como le escribió* Don Pedro Calderón; completo y con más acotaciones que el impreso, y es el texto que sigo en la edición; y otro suelto en el que faltan las hojas del final (a partir del verso 1396) (3).

La forma corriente de los textos de la obra es la de una refundición de D. Antonio de Zamora. Así se halla en la edición de Pando (tomo VI) y en cuatro manuscritos. Conocemos la fecha y los motivos del arreglo: en un manuscrito de «loas» y autos del siglo XVIII (4), al fin de la *Loa del Non Plus Ultra* del propio Zamora, se lee: «Con esta loa se representó en esta corte [Madrid] el año de 1701, el auto del *Pleyto matrimonial* de Don Pedro Calderón, *habiéndole añadido* Don Antonio de Zamora *para ponerle en la proporción que se estila, por haberlo escrito pequeño* Don Pedro Calderón».

La refundición está hecha con tino; se agregan como personajes los cinco Sentidos y el Sueño; se añaden versos y escenas; casi siempre procura el

(1) «Deben hallarse los que contiene el libro de *Autos Sacramentales con cuatro comedias nuevas*, 1.ª parte, Madrid, 1655, *que aun no he logrado examinar*» (La Barrera, *Catálogo del teatro antiguo español*, p. 260).

(2) Biblioteca Nacional. Manuscrito 16.281 [7.º auto incluído].

(3) Id., manuscrito 17.198.

(4) Bib. Nac. Ms. 14.765.

discípulo remedar las imágenes y la ideología de Calderón (1). Pando en su edición señaló con puntos marginales y asteriscos los añadidos de Zamora (2). Pero esto no era—no era posible serlo a principios del siglo XVIII—una edición exacta de los dos textos; no siempre Zamora se había limitado a añadir; al acoplar los versos antiguos y los nuevos, a veces eran necesarias alteraciones. La refundición hizo fortuna; volvió a representarse en 1704 (3), e hizo olvidar el texto primitivo de Calderón (4). Nuestra edición, en cambio, pondrá al al-

(1) «SUEÑO. Esto es—ser toda la vida sueño,—y advierte en tu confusión—que hoy entre lisonjas e iras—si los sueños son mentiras—sueños hay que verdad son» (Pando VI, p. 65).

(2) «Previénese que lo añadido por don Antonio de Zamora en este auto, va señalado con puntos a la margen, empezando y acabando con esta señal: [un asterisco]. Y omitiéndolo queda como le escribió Don Pedro Calderón». (Pando VI, p. 73). En esta edición está al frente del auto la «Loa» del *Non Plus Ultra*, que hizo Zamora en honor de los Reyes Felipe V y María Luisa; en ella se habla de representarse «un auto sacramental—en cuyas discretas líneas—resuciten las memorias—del Fénix de la poesía». Y se alude a «la noble, la leal villa de Madrid».

(3) En el ms. 15.107 (de la Bib. Nac.) se lee después del título: «Representóse el año de 1704; a[umentán]dole d. Antonio de Zamora de como lo dejó Calderón»; en el ms. 17.385: «representóse en esta forma el año de 1704». Los ms. 16.073 y 16.281 presentan, también, el auto con las agregaciones de Zamora.

(4) Vicente García de la Huerta, en su *Theatro hespañol, Catálogo alphabético de las comedias, tragedias, autos*, etc. Madrid, 1785, cita «el *Pleyto matrimonial del Cuerpo y el Alma*», como de Calderón y de Zamora.

cance de todos esta interesante muestra de un auto de la primera etapa calderoniana (1).

(c) *Los encantos de la Culpa.*

Los encantos de la Culpa pertenece al grupo de los autos de asunto mitológico, y es uno de los más bellos. Dejando aparte *El Sacro Parnaso* que enlaza con los autos de circunstancias, podemos ver un progreso constante en el intento de fundir la fábula pagana y el sentido cristiano, en una trayectoria que va desde *El divino Jasón* de simbolismo pobre e inseguro, pasando por el término medio de *El laberinto del Mundo*, a los dos *Psiquis y Cupido* y sobre todo a *Andrómeda y Perseo*, *El verdadero Dios Pan*, *Los encantos de la Culpa* y *El divino Orfeo*. Claro que no son todos los autos del mismo mérito, y en general no corresponden a las deliciosas comedias mitológicas calderonianas—por ejemplo, *Andrómeda y Perseo*, comparado con la comedia del mismo asunto—; pero juntamente y por encima de los de *Psiquis*, se elevan como dos obras perfectas *Los encantos de la Culpa* y *El divino Orfeo*.

Del primero, nos toca hablar. Su alegoría se basa en la *Odisea*, en el episodio de Ulises, retenido por los encantos de Circe; Ulises, en el auto, es el Hom-

(1) Notemos cómo desde principios del siglo XVII, el conceptismo se sintió atraído por este tema del desposorio del espíritu con la materia; muestra de ello es el romance *Al apartamiento del Cuerpo y el Alma* de Alonso de Ledesma (Tercera parte de *Conceptos espirituales*).

bre; Circe, la Culpa. El auto data de 1649. Corresponden la estructura y el asunto a los de la comedia *El mayor encanto, amor*, 1635.

La tempestad en el mar; la entrada de los navegantes en tierra; la Ninfa Iris y el ramillete; la transformación de hombres en animales; salida y encantos de Circe; el contraste entre los cantos de amor y las cajas de guerra, y la huída de Ulises llamado por otra deidad, entre las quejas e imprecaciones de la hechicera, se hallan en ambas obras. El caso es interesante, ya para ver cómo atraían a Calderón los asuntos mitológicos, ya para observar que en sus comedias o zarzuelas «a fantasía» envolvía en ramilletes de versos floridos, temas trascendentales. El conflicto psicológico entre la pasión y el deber, del auto, está en la comedia; no se ha hecho gran esfuerzo para convertir los seres concretos en abstracciones. Ya en la comedia me atrevo a aventurar que más que en el héroe de la Odisea, fijó el poeta los ojos en el hombre en general. Calderón, aquí como en *La vida es sueño*, más que «en católico» pensó «en humano».

En el «auto» hay una alegoría que rebasa los bordes del dogma católico. Suprimamos la escena de alegoría sacramental (en que no deja de tener interés el que Calderón considerara al *oído*, como el sentido más puro); ese «manjar del alma, que es el solamente eterno», sea la ciencia, el arte, la fantasía, todo lo espiritual, de que viven los seres superiores,

y quedará un simbolismo universal, humano (1): El hombre, pensador, artista, que tiene que realizar una misión alta en la vida, solicitado y retenido en las redes de seda del placer, rotas al fin por el poder de su voluntad, iluminada por la razón. La Circe engañadora después de sangrienta lucha, dejará escapar a su cautivo y llorará desesperada como la Dido de la Eneida. La lucha de Ulises y Circe es la de Venus y Tannhäuser; los encantos del vergel calderoniano, con un anticipo de las maravillas del jardín de Klingsor, en el que entrara Parsifal pisando flores. Y en efecto, hay algo de magia, de «nigromancia» en ésta y otras obras de Calderón que recuerda un elemento típico de los dramas de Wagner. Sólo que en aquéllas tiene este maravilloso un carácter de filiación greco-romana distinto del germanismo de las citadas fantasías wagnerianas, que son en música, lo que en literatura «el sueño de una noche de verano» y «la noche de Santa Walpurgis».

Creo haber atinado con las fuentes del auto y su representación. Los orígenes remotos son la *Odisea*, canto X, y las *Metamorfosis* de Ovidio. De la primera manejaría Calderón alguna de las versiones

(1) Sobre el sentido «moral» dado a la fábula de Ulises, comp. «[La epopeya] forja un espejo común, y fabrica una testa de desengaños. Tal fué siempre la agradable *Ulisiada* de Homero, que en el más astuto de los griegos y sus acontecimientos, pinta al vivo la peregrinación de nuestra vida por entre Scilas y Caribdis, Circes, Cíclopes y Sirenas de los vicios». Gracián. *Agudeza y Arte de Ingenio*. Discurso LVI.

en latín o en romance; para la segunda, probablemente, «*Las Metamorphoses o Transformaciones* del excelente poeta Ovidio, en quince líbros, vuelto en castellano. Ahora nuevamente corregidas en esta última impresión. Con licencia. En Madrid. MDCXXII» (1). Para las fuentes próximas tenemos que fijarnos en la primera vez que Calderón contribuye a sacar a las tablas la historia de Circe y Ulises. Me refiero a la comedia *Polifemo y Circe*—1630—de tres ingenios. Mira de Amescua, Pérez de Montalbán y Calderón. Mira, en esa fecha en el apogeo de su fama, marcó la pauta en el primer acto

(1) He aquí el pasaje: «Ulises mandó a mí con otros diez y ocho compañeros a quien les cupo la suerte que fuésemos a los palacios de Circes; y a la hora que saltamos en el puerto para poder ir a ellos, luego salieron muchos lobos y osos y muchos leones contra nosotros, mas no nos hicieron ningún daño ni miedo, antes moviendo la cola con gran alegría se iban delante de nosotros. Las siervas de Circes nos recibieron muy bien, y llevaron delante de su señora, la cual estaba en un sumptuoso estrado, cubierto de un paño real que era de oro; las siervas desta señora nunca hilaban, antes siempre templaban y confeccionaban yerbas de muchas maneras, así como ella les mandaba. Llegados a su presencia, saludándola muy humilde y cortesmente, esta señora mostrando conocernos, deseosa de nos complacer y hacer honra, recibiónos muy bien, y mandónos a la hora dar de comer, y aquellas doncellas mezclaron luego por mandado de su señora secretamente algunas yerbas malas en los potajes y viandas que habíamos de comer. Nosotros con la hambre comenzamos de comer y en tanto que nosotros comíamos y bebíamos un brebaje que hizo sacar de un agua de órdio y miel misto con vino y leche, y de diversos jugos de yerbas, con las cuales cuando quería hacía a un hombre muy dichoso y alegre, y cuando quería le tornaba congojoso y triste. Pues desto nos mandó dar no para hacernos bien, mas para tenernos de ahí adelante, como otros muchos, a su mandado. Después de haber bebido, luego Circes nos tocó a todos con una verga en las cabezas; vergüenza he de decir cómo a poco

de la obra; uno de los aciertos suyos en concisión, fuerza y harmonía del verso—[Calderón llegó a copiarle en la primera escena de *El mayor encanto, amor*]—. Procedía el asunto de dos poemas narrativos: *La Circe* de Lope, y el famoso *Polifemo* de Góngora una de sus más bellas construcciones de versos e imágenes; así, junto con los amores de Ulises y Circe, aparecen los conflictos entre Polifemo, Acis y Galatea, y la muerte de estos dos amantes. Montalbán en la segunda jornada languidece, pero le sirve—o a la inversa—para un auto en que la fábula simboliza la redención: *Polifemo*, inserto en el *Para Todos*—1632—. Calderón acaba la obra—tercer acto—con versos sonoros y felices. De esta obra

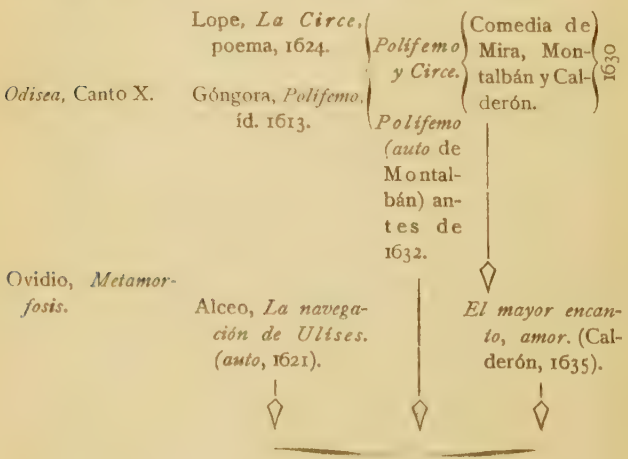
---

de rato fuímos mudados en puercos y, levantados de la mesa, nos fueron a encerrar en la cortina de los puercos. Euriloco nuestro compañero sólo escapó, que no quiso comer de aquella vianda, por lo cual no fué mudado en puerco. Este llevó las nuevas a Ulises; cómo éramos tornados en puercos; de que fué muy sañudo Ulises cuando lo supo, por cuya causa luego sin más detenerse, tomó una flor en su mano que le había dado Mercurio; cuyo favor pidiendo, Mercurio le dió aquella flor que tenía la raíz negra, y llámanla por nombre *moli*. Con esta flor y con lo que le amonestó luego, él fué a ver a Circes, la cual le recibió por la manera que a nosotros y le convidada a aquella misma comida que convidó a nosotros, el cual cuando la entendió que le quería herir con la verga, sintiendo el engaño sacó luego su espada para matarla. Ella turbada juzgando ser algún valeroso señor, le miraba no sin gran miedo y aseguróle luego de no le hacer mal, y recibióle en su casa y en su cama, prometiéndole de siempre le servir y amor si por mujer quisiese recibirla. Ulises respondió ser contento dello, con que primero tornase en su ser a sus compañeros. Y luego Circes por su ruego tornó a nosotros en figura de hombre como de antes, y vivimos con Circes un año. Ulises hacía totalmente su voluntad con ella». *Las Metamorphoses o transformaciones* de... Ovidio. Madrid (1622), fol. 237-38.

derivó *El mayor encanto*. Notemos una labor de simplificación; se elimina todo lo de *Polifemo*, y para dar más gravedad al problema del deber, suprime la atracción del fuego del hogar, del amor de Penélope, que es resorte importantísimo en la comedia de tres ingenios (1). Finalmente, veo otra fuente importante en el «Auto sacramental (2), *La nave-*

(1) Sobre la identidad o no entre *El mayor encanto, amor* y *Los encantos de Circe* de que habla Pellicer, véase Cotarelo, *Ensayo sobre la vida y obras de Calderón*, 1924, págs. 157-167.

(2) Véase en este cuadro la gradación de las fuentes de *Los encantos de la Culpa:*



gación de Ulises compuesto por Juan Ruiz Alçeo, ermitaño de Santa Quiteria de la villa de Ajofrín [Toledo]». La obra se conserva manuscrita (1), y lleva aprobación de Valdivielso en Toledo y enero de 1621. La relación de este auto con el de *Los encantos de la Culpa* es evidente: Ulises representa al Hombre, que está acompañado de los cinco Sentidos y el Entendimiento. La Lascivia es representada por Circe, etc. El punto de contacto de la producción de Calderón con los poetas de Toledo, es hacia esa fecha; pues en 1622 se imprimen los *Doce Autos Sacramentales* de Valdivielso, uno de los cuales—*Psiquis y Cupido*—es el modelo de los dos autos sobre el mito de *Psiquis* de Calderón, y no mucho antes el poema *Sagrario de Toledo*—1616—del mismo Valdivielso influye en la comedia calderoniana *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Rosario*, que recoge varias leyendas de Toledo (2). En nombre de Valdivielso como aprobador del auto de Alçeo, es la clave para explicar cómo una composición de escaso interés literario pudo sugerir, en parte, una obra maestra.

Además, para la derivación «teológica» de la fábula de Circe, sirvió de mucho a Calderón el trata-

(1) Bib. Nac. ms. 15.356.

(2) Véase el interesante artículo de don Angel Vegue Goldoni: *La Virgen del Sagrario como tema poetico y literario (Apuntes para un estudio)*, publicado en la Revista «El Castellano», Toledo, mayo, 1626.

do sobre mitología, que lleva el título de *Teatro de los dioses de la Gentilidad* de Fr. Baltasar de Vitoria, del que se hicieron numerosas reimpresiones, pero que data muy de principios del siglo XVII, pues tiene una aprobación de Lope de Vega, fechada a 2 de septiembre de 1619 (1). En esta obra hay alusiones al sentido simbólico del mito que cabía cristianizar: «Andando Ulises por sus navegaciones, apor-

(1) Hago notar esto de un modo especial, porque recientemente Pierre Paris en un artículo *La Mythologie de Calderón. Apolo y Climene, El hijo del Sol, Faetón (Homenaje a Menéndez Pidal,* I, páginas 557-70), dice que estas dos comedias son anteriores al *Teatro de los dioses,* que según él data de 1645; pero se trata de una confusión debida a la aprobación del P. Juan Bautista Palacio, de una de las reimpresiones, que está fechada a 10 de julio de 1645. La aprobación de Lope no deja lugar a dudas: «Por comisión y mandado de V. A. vi el *Teatro de los dioses de la gentilidad,* autor el P. F. Baltasar de Victoria, predicador del convento de San Francisco de Salamanca, en cuya historia mitológica no hallo cosa que repugne a nuestra santa fe, ni a las buenas costumbres, antes bien, una lección importantísima a la inteligencia de muchos libros cuya moralidad envolvió la antigua filosofía en tantas fábulas para exornación y hermosura de la poesía, pintura y astrología y para cuyo ornamento los teólogos de la gentilidad, desde Mercurio Trimegisto hasta el divino Platón, hallaron por símbolos y geroglíficos la explicación de la naturaleza de las cosas, como consta del Pimandro y del Timeo, que los egipcios por cosas sagradas tanto escondieron del vulgo. Muestra el autor en este libro suma lección y erudición, y faltaba verdaderamente en nuestra lengua, como le tienen las de Italia y Francia por varios autores; porque merece que V. Alteza siendo servido le dé la licencia que pide. Y este es mi parecer, en Madrid, a dos de septiembre de mil y seiscientos y diez y nueve años. Lope de Vega Carpio». Así se halla en un ejemplar de la edición de Madrid, 1673; y en el que poseo que es una reimpresión de Barcelona, 1702 (en éste se halla la aprobación de Lope al frente de la segunda parte).

tó al promontorio Circeo, y todo lo que se dice de haber ella convertido sus compañeros en bestias fieras, *es teologia mitológica*, como lo da a entender San Agustín [remite a *De civitate Dei*, lib. 18, capítulo 17]»; «no fué más que como ella era tan hermosa y sabia, acariciaba los huéspedes con caricias deshonestas, y con esto los volvía tontos e insensatos, semejantes a bestias» (1).

Era un lugar común de la Poesía del Renacimiento, emplear el tema de Ulises, como motivo literario y hasta religioso, considerando como modelo de cumplidor del deber, aquel famoso griego, que abandonó los trabajos de Calipso, para seguir la ruta que le marcaba el destino:

«Imita al alto griego
que, sabio, no aplicó la noble entena
al enemigo ruego
de la blanda sirena» (2).

Representar al hombre, como en Calderón, era papel propio de Ulises; querer ver en él, como en el auto *Polifemo* de Montalbán, un símbolo de Cristo, era exponerse a las burlonas recriminaciones de los espíritus punzantes como Quevedo (3). Calde-

(1) *Theatro de los dioses de la Gentilidad*, autor el Padre Fray Baltasar de Victoria. Primera parte. Barcelona, 1702 (p. 638; el capítulo *De Circe, hija del Sol*, ocupa las págs. 635-42).

(2) Fray Luis de León, *Las sirenas, a Cherinto* (oda).

(3) «Por ir con la fábula, hace a Cristo, Ulises. Esto no es alegoría, sino algarabía; no hiciera cosa tan mal sonante ni indecente un moro buñolero; porque la persona de Cristo no se ha de signifi-

rón, todavía, volvió a sacar a la escena a Ulises, en 1657, en su mediana zarzuela—a pesar de la exquisitez de algunos versos— *El golfo de las Sirenas*, tema que también había aparecido en el auto de Alçeo.

El texto más antiguo de *Los encantos de la Culpa* es un manuscrito del siglo XVII que contiene cuatro autos de Calderón (1), y es el que sigo. Figura en las colecciones impresas de autos de Pando y Mier (Parte 5.ª) y Fernández de Apontes (Parte 6.ª-1760), y en otros dos manuscritos del siglo XVIII (2).

No es fácil encontrar derivaciones de la obra, como no sea remotamente en *Los encantos de Telémaco, hijo de Ulises*, zarzuela del siglo XVIII (3).

(d) *A tu prójimo como a ti.*

Corresponde al grupo que yo llamo *Autos inspirados en parábolas y relatos evangélicos*, formado por diez composiciones (4), y es, acaso, la más bella

---

car por un hombre que los propios gentiles idólatras le llamaron engañador, embustero y mentiroso». Quevedo, *Perinola*. (Aut. Esp. t. XLVIII, p. 474.)

(1) Bib. Nac. Ms. 14 772. Contiene: *La cena del Rey Baltasar*, *La torre de Babilonia*, *El cubo de la Almudena* y *Los encantos de la Culpa*.

(2) Bib. Nac. *Autos de Calderón*. T. VII, ms. 16.282; y *Autos sacramentales alegóricos y historiales* de Don Pedro Calderón de la Barca, ms. 3.703; [es un ms. muy interesante con dibujos en tintas de distintos colores].

(3) Bib. Nac. *Operas y zarzuelas del siglo XVIII*, ms. 14.102.

(4) Los otros nueve autos son *El tesoro escondido*, *El primer refugio del hombre y probática piscina*, *El diablo mudo*, *El día mayor*

y sentida de todas. Su fuente principal es la parábola del buen samaritano, que se halla en el Evangelio de San Lucas (cap. X., vs. 30-35):

«Un hombre bajaba de Jerusalem a Jericó, y vino a dar en manos de salteadores, los cuales, después de despojarle y cargarle de heridas, se fueron dejándole medio muerto.

Por casualidad bajaba un sacerdote por aquel camino y, viéndole, pasó de largo. Asimismo un levita, venido también por aquel sitio, llegó, le vió y pasó de largo. Pero un samaritano, que iba de camino, vino por cerca de él, y, viéndole, se lastimó entrañablemente. Y, llegándose le vendó las heridas, derramando en ellas aceite y vino, y habiéndole subido sobre su propio jumento, le llevó al mesón, y tuvo cuidado de él.

Y al otro día, sacando de la bolsa dos denarios, los dió al mesonero y le dijo: «Ten cuidado de él, y lo que sea lo que encima gastares, yo, al volver, te lo pagaré».

En el auto, la Culpa en compañía del Mundo, Lascivia y Demonio, asaltan al Hombre, caminante de la vida, y le roban las joyas de sus sentidos y potencias. El levita y el sacerdote que pasan sin asistirle, representan, respectivamente, la Ley Natural y la Ley Escrita, y el samaritano que le cura es Cristo, y la posada adonde le lleva, la Iglesia; siendo el posadero San Pedro, y los remedios que le aplica los sacramentos.

Existen dos redacciones del auto hechas por el mismo Calderón. La primera (como la correspon-

---

de los días, *La siembra del Señor*, *La semilla y la cizaña*, *La viña del Señor*, *Llamados y escogidos* y *El nuevo hospicio de pobres*. Véase toda mi clasificación en el primer tomo de *Autos* de Calderón, en esta misma série de *Clásicos*.

diente al auto *La vida es sueño*) es menos extensa, de menos aparato escénico, se hacen alusiones a cosas demasiado concretas y de época, que en algún instante empequeñecen la grandeza del asunto, y el desenlace es pobre. Probablemente debió componerse este primer auto antes de 1640, que es cuando las obras eucarísticas de Calderón presentan esos caracteres. Tres manuscritos conservan el texto primitivo; en uno de ellos (1) se lee al fin: «Este auto está como le escribió en primera instancia Don Pedro Calderón de la Barca, que después le añadió y escribió con diferencia, dejándole con el mismo titulo».

La segunda redacción, el texto definitivo, es de mayor extensión, aumenta escenas y situaciones y varía el desenlace. De este texto poseemos el manuscrito autógrafo de Calderón que con los de otros autos posee la Biblioteca Municipal, y del que me he servido para la edición (2). Es el que se imprimió en las colecciones de Pando y de Apontes. Es curioso observar que *La nave del mercader*, compuesto en 1674, coincide en varias escenas con las

(1) Bib. Nac. ms. 16.280 (*Autos* de Calderón, t. 5.); los otros dos son los ms. 16.375 y 16.839 (ambos contienen sólo este auto).

(2) Al consultarlo se hallaba en el local de «la Exposición del Antiguo Madrid»; hago constar mi reconocimiento a los Sres. Machado y Enríquez que me facilitaron su manejo. Calderón titula la obra: *Tu prójimo como a ti*; pero todos los textos corrigen: «A tu prójimo...»

dos redacciones de *A tu prójimo...*, pero más con la segunda. Para mí el proceso es el siguiente: Calderón compuso antes de 1640 el texto primitivo de *A tu prójimo como a tí*; en 1674, adaptó parte de la obra al asunto de *La nave del mercader*; en el auto *El jardín de Falerina*—1675—copió el sentido soneto—«Si esta sangre por Dios hacer pudiera»—que estaba ya en la primera redacción de *A tu prójimo...*; en 1677, volvió al asunto primero aumentándolo y teniendo en cuenta la redacción anterior y las modificaciones escénicas de *La nave del mercader*. La fecha de 1677, la infiero de que en su loa (Pando, VI) se alude al reinado de Carlos II; ahora bien, Felipe IV murió en septiembre de 1665; hasta el año 70 parece que los teatros se cerraron en señal de duelo, y el Ayuntamiento de Madrid, se negó a pagar gastos de autos (1); desde el 1670 se conocen todas las obras eucarísticas que cada año compuso Calderón hasta su muerte; hay sólo una laguna en 1677; aquí debemos, pues, situar el nuevo texto de *A tu prójimo como a tí.*

Es curioso ver hasta qué punto era un poeta de reflexión y de método Calderón en esas revisiones y refundiciones de sus propias obras. El texto autógrafo presenta multitud de correcciones. Mi edición, con referencia en las notas a las tachaduras, y las diferencias con la primera redacción, permite

(1) Véase Cotarelo, *Ensayo...* págs. 331 y sigs.

ver las superaciones en el estilo de Calderón, y a la vez darse cuenta de la marcha de los dos autos.

La obra atesora grandes bellezas, como las décimas del Hombre a la Lascivia:

«Muerta beldad a quien llego»,

que se hallan en las dos versiones y en *La nave del mercader* (1). El soneto del pecador herido (vs. 1882-91) es una de las más felices derivaciones del «No me mueve, mi Dios, para quererte» atribuído—sin motivo suficiente—a Santa Teresa; Calderón va más allá: no sólo se mueve a amar a Jesús indiferente al premio y al castigo, sino que se ofrece a padecer gustoso en los infiernos si esta fuese la voluntad de Dios; no es esta la única muestra de esta exaltada religiosidad: en *Lo que va del hombre a Dios* y en un romance suelto se halla la misma idea.

ANGEL VALBUENA PRAT

(1) Me alegra coincidir en la reivindicación de *A tu prójimo...* (Véase mi estudio de la *Revue Hispanique*, 1924, págs. 22, 54, 203-206) con el fino espíritu crítico de Lucien-Paul Thomas que en su penetrante estudio—que revela frente a M. Pelayo el otro polo, mucho más moderno, de la crítica calderoniana.—*Les jeux de scene et l'architecture des idèes dans le thèâtre allegorique de Calderón* (Homenaje a M. Pidal, II), hace atinadísimas observaciones sobre el auto (págs. 510-13).

ABREVIATURAS

CALD. *Clásicos*. I . . .	Calderón de la Barca, *Autos Sacramentales*, I. Edición y notas de Angel Valbuena Prat. *Clásicos castellanos*, volumen 69. «La Lectura», Madrid, 1926.

Para EL PLEITO MATRIMONIAL

MS. PR.	Manuscrito de la Biblioteca Nacional (número 16.281) que conserva el texto primitivo de Calderón. [Es el texto que sigo].
MS. PR. (a).	Manuscrito (Bib. Nac. n.º 17.198), como el anterior, pero falto de las últimas hojas.
Ed. 1655	Texto del auto en su estado primitivo en *Autos Sacramentales con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses*. 1.ª Parte. Madrid. 1655.
MS. A.	Manuscrito (Bib. Nac, n.º 16.276) en que aparece el auto con la agregación de Antonio de Zamora.
PANDO, VI . . . , . . .	*Autos Sacramentales, Alegóricos y Historiales*. Edición: Pedro de Pando y Mier. Madrid. 1717. [Parte 6.ª [contiene el auto en la forma de la refundición de Zamora.]

Para Los encantos de la Culpa

Ms. A. . . . . Manuscrito: *Autos de Calderón* (letra de fines sig. XVII. Bib. Nac. n.° 14.772) [Es el texto que sigo].

Ms. B . . . . . Manuscrito: *Autos Sacramentales, alegóricos y historiales* de Calderón (letra siglo XVIII—portadas con tintas de colores diferentes—Bib. Nac. n.° 3.793).

Ms. C . , ... , . . Manuscrito: *Autos de Calderón. T.* 7. [Siglo XVIII. Bib. Nac. n.° 16.282].

Pando, V . . . . . *Autos Sacramentales...* Ed. Pando y Mier. Parte 5.ª.

Para A tu prójimo como a ti

Autóg. . . . . . Manuscrito autógrafo de Calderón, que se halla en la Biblioteca Municipal de Madrid (2.ª redacción. definitiva). [Es el texto que sigo].

Tachado *Autóg.* . . . . Versos tachados por el mismo Calderón, en el manuscrito autógrafo, y que sustituyó por otros.

Ms. A. . . . . Manuscrito (Bib. Nac. n.° 16.280: *Autos de Calderón*, t. 5. [1.ª redacción]. Al fin del auto se lee: «Este auto está como lo escribió en primera instancia Calderón... que después le añadió y escribió con diferencia.»

Ms. B. . . . . , . . Manuscrito (Bib. Nac. n.° 16.375): Contiene sólo este auto y es la 1.ª redacción como Ms. A.

Ms. C. . . . . Manuscrito (Bib. Nac. n.° 16.839): Sólo este auto, igual a Ms. A. y Ms. B.; difiere, principalmente, en añadir el reparto de los papeles.

Pando, VI. . . . . *Autos Sacramentales...* Ed. Pando y Mier. Parte 6.ª [2.ª redacción].

PRÓLOGO

QUE

DON PEDRO CALDERÓN

HIZO CUANDO IMPRIMIÓ EL PRIMER TOMO DE SUS AUTOS (1)

(1) Se publicó al frente de los *Autos Sacramentales alegóricos y historiales* de Calderón. Madrid, 1677; y lo reprodujeron Pando y Mier, y Fernández de Apontes al frente de sus primeros Tomos de *Autos* de nuestro autor. Sigo el texto de Pando.

AL LECTOR

ANTICIPADAS DISCULPAS A LAS OBJECIONES QUE PUEDEN OFRECERSE A LA IMPRESIÓN DESTOS AUTOS.

Parecerá culpable especie de jactancia sacar a luz estos mal limados borradores, que, desconfiada la modestia, tuvo por tantos años a la censura retirados; siendo así, que no sólo no es jactancia nacida de propio amor, sino violencia de ajeno agravio ocasionada, pues no contenta la codicia con haber impreso tantos hurtados escritos míos como andan sin mi permiso adocenados y tantos como sin ser míos andan impresos con mi nombre, ha salido ahora con un libro intitulado *Quinta parte de comedias de Calderón*, con tantas falsedades como haberse impreso en Madrid y tener puesta su impresión en Barcelona, no tener licencia ni remisión ni del vicario, ni del consejo, ni aprobación de persona conocida. Y finalmente, de diez comedias que contiene no ser las cuatro mías, ni aun ninguna pudiera decir según están no cabales, adulteradas y defectuosas, bien como trasladadas a hurto, para vendidas y compradas de quien ni pudo comprarlas ni venderlas. Este consentido abuso que mirando a otra luz resulta en no

menos considerable daño de terceros que en perjuicio de veinte y seis mil ducados al año aplicados a hospitales y obras pías, me ha puesto en recelo de que los Autos Sacramentales, que en su festivo día se han representado a sus Majestades y sus Reales Consejos, de más de treinta años a esta parte, no corran (pues no hay quien lo impida) la deshecha fortuna que han corrido las comedias; porque siendo como son tan escrupulosos sus asuntos que por un término errado, o por la pluma, o por la prensa, puede pasar de lo sensible del ingenio a lo intolerable de la reputación, me ha movido (mejor dijera *me ha forzado)* a que ya que hayan de salir salgan por lo menos corregidos y cabales; que para defectos bastan los míos, sin que entren a la parte los ajenos. Con que habiendo respondido a la primera objeción paso a las demás que se me ofrecen.

Habrá quien haga fastidioso reparo de ver que en los más de estos Autos están introducidos unos mismos personajes como son: la Fe, la Gracia, la Culpa, la Naturaleza, el Judaísmo, la Gentilidad, etc. A que se satisface, o se procura satisfacer, con que siendo siempre uno mismo el asunto es fuerza caminar a su fin con unos mismos medios mayormente si se entra en consideración de que estos mismos medios tantas veces repetidos siempre van a diferente fin en su argumento, con que a mi corto juicio más se le debe dar estimación que culpa a este reparo; que el mayor primor de la naturaleza es que con unas mismas facciones haga tantos rostros diferentes, con cuyo ejemplar ya que no sea pri-

mor sea disculpa el haber hecho tantos diferentes Autos con unos mismos personajes.

Hallaranse parecidos algunos pasos; también en la naturaleza se hallan algunos rostros parecidos, y aunque esta razón salve este defecto se añade a ella que este género de representación se hace una vez al año y de una a otra de las que eran en esta primera parte ha habido distancia de más de veinte años, y no es lo mismo haberlos visto con tanto intermedio devididos que hallarlos juntos debajo de un cuaderno, y así podrán suplirse si se miran, no como repetidos, sino acordados.

Parecerán tibios algunos trozos; respeto de que el papel no puede dar de sí, ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas, y si ya no es que el que lea haga en su imaginación composición de lugares, considerando lo que sería sin entero juicio de lo que es; que muchas veces descaece el que escribe de sí mismo por conveniencias del pueblo u del tablado.

Habrá quien diga que ha sido flojedad no sacar las citas a margen. A que se responde que para el docto no hacen falta, y para el no docto hicieran sobra.

Hasta aquí son—¡oh lector amigo o enemigo!—las objeciones que a mí se me han ofrecido a que he querido anticipadamente responderte. Si a ti se te ofrecen otras te suplico me las adviertas, para que en la segunda parte o las satisfaga, o las obedezca, que mi ánimo está tan rendido al deseo de lo mejor, que, desde luego, si en lo dicho o por decir hubiere una sola voz que disuene a la pureza de la fe, o al decoro de las buenas

costumbres, desde luego la delato, la detesto y la retracto, y de ella pido a Dios el perdón, y a ti la enmienda.

Vale.

DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.

AUTO SACRAMENTAL ALEGÓRICO

INTITULADO

EL PLEITO MATRIMONIAL DEL CUERPO Y EL ALMA,

COMO LE ESCRIBIÓ

DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

PERSONAS

El Pecado.
El Alma.
El Cuerpo.
La Memoria.
La Voluntad.
El Entendimiento.
La Muerte.
La Vida.
Un Niño que hace a Cristo. 1
Músicos. (2)

---

(1) En *Ed. 1655* y Ms. Pr. (a): «Christo».
(2) No se indican en *Ed. 1655* y Ms. Pr. (a).

Tocan cajas roncas, y sale EL PECADO, y abriéndose un tronco (a) sale LA MUERTE con guadaña.

PECADO. Parasismo del mundo a cuyo horror
la fábrica caduca universal!
MUERTE. Ojeriza del Cielo, cuyo error
hizo al hombre saber del bien y el mal!
PEC. Ira común, pues yace a tu furor
vegetable, sensible y racional!
MUERT. Saña común, pues yace a tu poder
lo que nació primero de nacer!
PEC. Basilisco del tiempo tan cruel
que das mirando a cuanto vive fin.
MUERT. Aspid del siglo tan traidor e infiel
que muerdes entre flores de un jardín.
PEC. Introducido escándalo de Abel.
MUERT. Heredada malicia de Caín.
PEC. Ministro del gran Dios de Sabaoth.
MUERT. Caudillo de los bandos de Astaroth.
PEC. Pálida muerte, porque sólo así

(a) «...y ábrese un tronco...» *Ed. 1655*.

1 y sig. Sobre la versificación en agudo asociada, generalmente, en Calderón a escenas de terror o de odio, véase texto y notas páginas 69-71 y 201-207 de Cald., *Clásicos*, I.

todas tus señas pronunciar podré.

MUERT. Príncipe del abismo, que de tí
noticia de otra suerte dar no sé.

PEC. ¿A un mundo yo no te introduje?

MUERT. Sí.
De la Muerte el Pecado origen fué.

PEC. Pues si el ser me debiste, y ser atroz,
desciende a los conjuros de mi voz.
Desciende de ese negro monte, que es
funesta patria de la noche vil;
el seno deja de sus troncos, pues
el valle nos convida con su abril.
Vívoras somos; ajen nuestros pies
sus flores ciento a ciento y mil a mil,
mientras no empaña, al ver nuestro arrebol,
su faz la luna y su semblante el sol.

MUERT. Ya de aquel tronco que mi cuna fué,
de quien naciendo rama soy raíz,
rasgué el tronco, y rasgándole dejé
yerta su pompa, mustio su matiz.
(Baja.)
Agora, dime qué me quieres.

PEC. Que
en mi pena mayor, más infeliz
me ayudes a vengar una pasión.

MUERT. ¿Son envidias del Hombre?

PEC. Celos son,
que son envidias una y otra vez.

---

25 y 26 «*deciende*». *Ed. 1655.*

MUERT. ¿Celos tiene quien nunca tuvo amor?
PEC. Sí, porque hay celos de tan vil preñez
que son abortos hijos del rencor.
MUERT. Pues, ¿qué quieres?; que al Cielo la azul tez
apagaré de un soplo, y su esplendor
de nubes vestirá negro capuz
en funestas exequias de la luz.
PEC. Ya sabes que desterrado
salí de mi patria augusta
por aquel delito infame, . . .
aquella ambiciosa culpa
en que mi soberbia entonces
me puso, porque se arguya
cuán antiguo es el mundo
〈ser soberbia la hermosura〉
Ya sabes también que luego,
mañosa serpiente astuta,
me introduje en un jardín
donde sus vedadas frutas
inficioné con mi aliento,
mortal eterna cicuta
de los hombres. De esta ira,
de esta rabia, de esta furia
fué la causa que entre sombras
de imágenes y figuras

47 «... nuevo capuz». Pando, VI.
54-56 Comp. «Tan antiguo es en el mundo—el ser vana la hermosura». *Cena de Baltasar* y *Torre de Babilonia* (Cald., *Clásicos*, I, pág. 54 y nota).
65 «...que entre *hombres*». Pando, VI.

bien a mi ciencia distintas
bien a mi dolor confusas
en la soberana idea

---

69 y sig. Comp. «LUCERO. Quiso enseñarme a su esposa—entre rayos y vislumbres—de un retrato en cuya rara—hermosura puso útil—el arte menos primores—que yo admiraciones puse,—pues al instante sentí—mil celosas inquietudes». *La cura y la enfermedad.*

LUCERO. Pues enseñándome un día
entre uno y otro perfil
un retrato de su esposa,
desde el punto que la ví
empecé, celoso y triste,
a padecer y sentir
porque en la pintura estaba
con vida y alma el matiz,
y arrebatado en su amor
sin obrar ni discurrir
con mudas voces me acuerdo
que dije al retrato así:
Bellísima deidad, que repetida
de uno y otro matiz vives pintada:
bellísima deidad, que iluminada
de un rayo y otro animas colorida;
¿cómo estando en la lámina sin vida
dejas la vida a tu beldad postrada?;
¿cómo estando en el bronce inanimada
dejas el alma a tu beldad rendida?
Si nació con estrella tan segura
tu Dueño y El no más es señor della,
el influjo que debe a luz tan pura
vuelve a su original (oh, copia bella);
que es mucha vanidad de una hermosura
querer estar pintada con su estrella.

El veneno y la triaca. (Este soneto es uno de los más delicados y perfectos de Calderón. Con la alegoría de la pintura aplicada a la creación del mundo y el hombre está construído el auto: *El pintor de su deshonra.*)

de Dios miré la pintura
del alma hermosa del hombre,
cuya gran belleza, cuya
perfección había de ser,
al cuerpo mortal conjunta,
humana naturaleza
reina del mundo absoluta.
De suerte me arrebató
mis acciones todas juntas,
que de envidia, amor y celos
sentí a un tiempo tres injurias.
De envidia, por ver que había
de ser—la lengua se turba—
preferida—¡de ira rabio!—
su fortuna a mi fortuna.
De amor, porque su belleza
es tan inmensa, tan suma
que sólo en hacerla mía
mi loca ambición estudia.
Y de celos, porque el cielo,
aunque quiere que sea suya,
a un villano se la entrega
que la desdore y desluzga,
pues siendo el alma tan noble,
que goza a la edad futura
eterna la duración,
porque tiene la segunda

92 «... y *desluzca*», Pando, VI.

de las tres que hay: sin principio,
sin fin, que es dellas la una,
sólo es duración de Dios,
que sin principio y fin triunfa;
con principio y fin, que es otra,
es la duración caduca
de la vida humana, pues
anochece aunque madruga;
y el medio de estos extremos
es el Alma que los junta,
pues con principio y sin fin
por siglos de siglos dura.
Y siendo—otra vez lo digo—
tan bella y noble criatura
que su solar es la mente
de Dios de donde su justa
omnipotencia la cría,
se la dan a que se infunda
en el informe embrión
de un cadáver sin figura
ni forma hasta aquel instante
que ella le anima y le ilustra;
al cuerpo, un tosco villano
hecho de una masa impura
lodo de saliva y tierra
de tan bárbara, tan ruda
naturaleza él por sí

122 «de tan bárbara *y* tan ruda», Pando, VI.

que sin ella acción ninguna
tiene ni hay cosa que alcance
ni materia que discurra.
Llevan en dote a estas bodas
ella las Potencias suyas
y él sus Sentidos de quien
juntos uno y otro usan.
Ponerla yo impedimento
no puedo, pero si ayudas
tú mi intento verás cómo
su matrimonio se anula,
pues estas bodas la Muerte
haciendo que se desuna
el Alma del Cuerpo es
la que las da por ningunas.
No se deposite perla
tan preciosa en tan inculta
casa, y si el tiempo que aqueste
efecto no se ejecuta
la gozare, sea pasando
zozobras, penas, angustias,
haciendo los dos que entre ellos
tal zizaña se introduzga,
que siempre llenos estén
de penas y desventuras
que la obliguen a que pida
ella—con él mal segura—

141 «*caja* ...» Pando, VI, y Ms, A.

nulidad de matrimonio
por causas que alegue justas.
Y yo, cuando absuelta quede
del lazo desta coyunda,
robarla pueda y llevarla
a mis cárceles profundas.
Para este efecto los dos,
disfrazados con industria,
nos hemos de introducir
en sus familias: la una
que es la del Cuerpo te toca,
pues es jurisdicción tuya
cuanto es mortal; la del Alma
le pertenece a mi astucia,
porque tengo acción a ella
desde aquella primer culpa.
Y para que veas si tengo
para ello acciones muchas,
los ojos vuelve, a mirar

Abrese una gruta como de una peña y estará EL CUERPO como echado y dormido (a).

el corazón de esa gruta,
cuya boca se espereza
para que su centro escupa
el Cuerpo, que en ella ahora
como en el seno se oculta
materno, que poco o nada
la significación muda

(a) «...Y los Sentidos a los piés» se añade en Pando, VI, y Ms, A.

la explicación del concepto
porque sean peñas duras
las entrañas que le aborten,
puesto que su primer cuna
el centro fué de la tierra
que ha de ser su sepultura,
donde el nacer y el morir
son dos acciones tan una
que no son más que pasar
desde una tumba a otra tumba.
Mira que animal tan torpe
en sus principios se juzga,
pues tiene ojos y no ve,
tiene labios y no gusta,
tiene manos y no toca,
tiene orejas y no escucha,
tiene pies y no se mueve,
tiene lengua y no pronuncia,
tiene boca y no respira
y corazón y no pulsa;
que al fin un cuerpo sin alma
sólo es fábrica caduca
que antes que llegue a estar viva
ha aprendido a estar difunta.
Y por que mejor mis celos,
mi rabia y mi pena arguyas,
al cielo los ojos vuelve:

203 «Al cielo vuelve los ojos» Pando, VI y Ms. A.

verás que de sus purpúreas
esferas desciende el alma
En lo alto se descubre un trono de gloria, donde estará EL ALMA, ricamente adornada.
hermosa, perfecta y pura
a casarse con el Cuerpo
ajeno de sus venturas.
Y para que de este asunto
no esté ignorada o confusa
la alegoría, si no
lo que hablar pueden, escucha
lo que hablaran, si pudieran,
antes de hacerse esta junta,
que han de intentar deshacer
tus iras y mis injurias,
tus rencores y mis celos,
tus rabias y mis industrias.

CUERP. Sin oir, hablar ni ver
en noche continua estoy;
si nada antes de ser soy,
¿qué seré después de ser?
Mas nó, no quiero saber,
confusa naturaleza,
ni ser quiero; que es tristeza
a mi ser anticipada
ver que acabe siendo nada

---

218 Después de este vers. «Descúbrese el CUERPO en una gruta en lo bajo de un carro». Ms. Pr. (a).

223 «Mas no lo quiero» *Ed. 1655*.

ser que siendo nada empieza.
Mas, ser quiero; que es error
no ser si en mi mano está,
pues peor no ser será
que siendo ser lo peor;
y tengo ya tanto amor
al ser que espero tener,
que por ser tengo de hacer,
juzgando a más pena yo
dejar ya de ser que no
ser para dejar de ser.

MUERT. En su formación primera
él se esfuerza

PEC. Cosa es clara;
que si él no se ayudara,
su naturaleza fuera
imposible que pudiera.

MUERT. Oigamos en su alegría
al Alma lo que diría
si hablara en esta ocasión.

PEC. Es tanta su perfección
que aun su voz será harmonía.

ALMA. Patria hermosa en que nací,
forzada a la tierra voy,
Va bajando.
pero en cualquier parte soy

241 «porque si él...» *Ed. 1655*, Pando VI, y Ms. A.
248 Después del vers. «Véese el ALMA en lo superior de un carro». Ms. Pr. (a).

la que en mi principio fuí;
no ha de haber mudanza en mí
que aunque Dios me hizo de nada,
me hizo eterna, y, desterrada
de esta celestial esfera,
al esposo que me espera
protesto que voy forzada.
Protesto que en la prisión
del cuerpo en que he de asistir
siempre desearé salir
por volver a mi región.

CUERP. ¿Cuándo de esta confusión
saldrá mi ciego sentido?

ALMA. ¿Cuándo, amado patrio nido,
a mi Patria volveré?

CUERP. Nada soy; nada seré.

ALMA. Siempre seré; pues ya he sido.

PEC. Ya que acercándose viene
esta gran obra de Dios,
dividámonos los dos
cada uno al cargo que tiene.

Truecan lugares.

MUERT. A mí acudir me conviene
a aquesta porción mortal.

PEC. A mí a aqueste celestial

---

268 El dogma católico hace a Calderón atenuar la afirmación plena que pedía el fin de esta estrofa. Sin el prejuicio teológico seguramente el poeta (como lo haría un genio moderno) hubiera hecho decir al Alma:

«siempre seré; *siempre* he sido».

espíritu.

MUERT. ¡Qué torpeza
tan villana!

PEC. ¡Qué belleza
a estar sin original!

Al acabar de bajar EL ALMA, tropieza y cae en los brazos del PECADO (a).

ALMA. Ya, tierra, tu centro piso
y, en tí mi divino ser,
el primer paso es caer.

PEC. No te estremezca el aviso,
que tenerte yo es preciso.

ALMA. Eso es lo que me turbó,
pero no me admiro, nó,
que los brazos me prevengas
que para que tú me tengas
es fuerza que caiga yo.
¿Quién eres, que aunque quisiera,
por darme tu vista miedo,
de tí apartarme, no puedo?

PEC. Yo soy la culpa primera
que siempre al paso te espera.

ALMA. Manchada me llego a ver.

PEC. Es efecto de caer.

ALMA. ¡Suelta!

PEC. Contigo he de ir.

277-78 Se refiere al pecado original.

(a) «baja el ALMA al tablado con MEMORIA, ENTENDIMIENTO y VOLUNTAD, y el CUERPO sale». [Desqués hay dos palabras borradas]. Ms. Pr. (a).

ALMA. ¿Esto es nacer o morir?
PEC. ¿Qué más morir que nacer?
CUERP. No sé qué vigor, qué brio
siento en mí que me parece
que el deseo de ser crece.
¿Adónde voy?

Al salir de la gruta EL CUERPO tropieza y cae en los brazos de LA MUERTE, y ella le tiene en ellos.

MUERT. A ser mío.
CUERP. ¡Ay de mí!
MUERT. Ven; yo te guío.
CUERP. ¿Quién eres?
MUERT. ¿Quién he de ser?
La muerte que has de tener.
CUERP. ¡Sentir, antes de sentir!
¿Esto es nacer o morir?
MUERT. ¿Qué más morir que nacer?
CUERP. Peligro de muerte tengo
al primer paso que doy.
ALMA. ¿Esclava de nadie soy
cuando a ser señora vengo?
MUERT. Sí, porque así te prevengo [AL CUERPO].
las miserias de tu estado.
PEC. Sí, que es delito heredado. [AL ALMA].
CUERP. Mortal oye.
ALMA. Humano advierte.
CUERP. Tu primer paso es la muerte.
ALMA. Tu origen es el pecado.
Rústica morada mía,

Llega al CUERPO.

donde presa he de vivir
entre el llorar y el reir:
goza de la luz del día.

Sale LA VIDA con una hacha encendida, y pónese en medio de los dos, y canta.

VIDA. Esta llama que arde fría
la vida de los dos es;
apenas os juntáis, pues,
cuando nace de los dos
haciendo en un punto Dios
un compuesto de los tres,
que somos Cuerpo, Alma y Vida;
Cuerpo, bruto material;
Alma, espíritu inmortal;
y Vida, llama encendida
que de los dos procedida
vive tan sujeta al viento
que de uno en otro momento
dura lo que ha de durar,
pues de inspirar a espirar
no hay más que sólo un acento.

CUERP. ¡Ay infelice de mí!

PEC. Ya el hombre empieza a llorar.

CUERP. La Luz merezco mirar;
mas ¡ay! ¿cómo puede ser

338 Después de este verso, y antes del 339 faltan cuatro versos para la décima, pero no para el sentido. Así están todos los textos consultados.

que me haga la luz ver
si la luz me hace cegar?

¿Ya no tenga vida? Sí,
y alma. ¿Cómo torpe soy,
y cuando más en mí estoy
estoy más fuera de mí?
¿Sentidos tengo? Es así,
boca, ojos, manos y oídos,
mas todos entorpecidos.
Si los sentidos no sé,
¿de qué me sirven, de qué
me sirve tener sentidos?

Alma hermosa, pues que vienes
a informar mi rustiqueza
y es tan grande tu belleza
como tú sabes que tienes,
¿por qué el usar me detienes
de ellos? Sepa yo hasta cuándo
me quieres tener dudando,
hasta cuándo padeciendo.

ALMA. Vélos tú reconociendo
que yo los iré ilustrando.

CUERP. Ruido parece que he oído;
de qué es el ruido no sé
ni que fragancia es la que
da el olfato a su sentido.
¿Qué manjar ha apetecido
el gusto para alimento?

Mas ¡ay! que una espina siento.

ALMA. ¿Cómo que es espina pues
sabes?

CUERP. Como el tacto es
sentido de sentimiento.
Y en aquesta natural
miseria en que el ser me ha puesto
no se conoce tan presto
el que es bien como el que es mal.

ALMA. Ya que en matrimonio tal
han de vivir con los dos
y vuestros sentidos vos
me dais, conoced también
a mis Potencias de quien
me envía dotada Dios.

Sale LA MEMORIA.

La memoria es la primera
que se os deja conocer.

CUERP. Ahora me acuerdo que ayer
nada de lo que soy era,
y aunque yo otra vez no viera
el cielo, bien me acordara
de su azul esfera clara,
montes, árboles y peñas.

ALMA. Y de todas esas señas,
¿cuál más que otra te agradara?

CUERP. Si va a decir la verdad,

371-78 Nótese aquí el pesimismo de Calderón, que como Schopenhauer considera más positivo e intenso el dolor que el placer.

no sé; que hasta ahora no
elijo las cosas yo.

ALMA. Pues, llega tú, Voluntad.

Sale LA VOLUNTAD.

VOLUNT. Yo soy la que en libertad
poner tus acciones fío.

CUERP. ¡Qué beldad, qué gracia y brío!
Tú mi privanza has de ser,
pues contigo puede hacer
elecciones mi albedrío.
Preguntásteme cuál era (al ALMA)
la cosa que me agradaba
más, y como antes estaba
sin voluntad mal pudiera
responderte aunque quisiera;
ahora sí, y aunque esa pura
antorcha es bella criatura,
¡pardiez!, a mi parecer
me agrada mi mismo ser
más que toda su hermosura.
Osténtese el cielo grave,
den luna y sol resplandores,
matices broten las flores,
frutos la tierra süave,
corra el bruto, vuele el ave,
brame el mar y gima el viento
que, sólo a mi ser atento,

421 «a solo mi ser atento». *Ed. 1655.*

a mí me agrado de modo
que yo soy mejor que todo.

ALM. Pues llega tú, Entendimiento.

Sale EL ENTENDIMIENTO, de galán.

ENTEN. La última potencia soy,
porque a tu capacidad
tras Memoria y Voluntad
siempre a conocer me doy.

CUERP. Con causa quejoso estoy
de que el último hayas sido
tú que a verme hayas venido,
que tú eres mi Entendimiento.
¡Oh, cuán trocado me siento
después que te he conocido!
Ya no hay vanidad en mí,
ni soberbia ni altivez,
conozco la desnudez
con que a este mundo nací.
¿Cómo a tal esposa así
mi vil ser recibir pudo?
Como que lo creo y lo dudo,
en tan celebrado día
es la mayor gala mía
hallarme pobre y desnudo.
¡Ola!; de vestir me da[d]
las telas y las colores
porque sean las mejores.
Escoge tú, Voluntad. (A la VOLUNTAD.)
Tú elige la variedad

de manjares diferentes
para un banquete en que cuentes
mis poderes absolutos;
pide a la tierra sus frutos
sus cristales a las fuentes,
que sólo a tu gusto atento
vivir quiero.

ALM. Eso no ha sido
conocer que has conocido.

CUERP. ¿A quién?

ALM. A tu Entendimiento.

CUERP. ¿Cómo?

ALM. Como darla siento
a ella tanta autoridad.

CUERP. Pues, ¿por qué?

ALM. Porque es verdad
que aún no ha conocido bien
al Entendimiento, quien
prefiere a la Voluntad.

CUERP. Pues todo, si gustáis vos,
él lo rija.

VOL. ¡Ya me aflijo!

CUERP. Y sea ayo de este hijo
que es la Vida de los dos.

VID. El me encaminará a Dios.

ALM. Y yo cierta de su fe
el banquete te daré

---

464 «usa de la voluntad». *Ed. 1655.*

de las bodas de este día.
ENTEN. Pues si ya autoridad mía
gobernar tu casa fué,
conocer cuántos en ella
están me conviene ahora.
¿Quién sois vos?
Llega al PECADO.
PEC. ¿Eso se ignora
siendo deslizada estrella?
ENTEN. ¿Qué hacéis aquí?
PEC. Al Alma bella
asisto.
ALM. Al venir caí
en su poder.
ENTEN. Es así,
mas, ¿ya no se levantó?
PEC. No, pues manchado quedó.
ENTEN. Pues yo te echaré de aquí.
PEC. Si la posesión primera
della tengo...
ALM. ¡Qué pesar!
PEC. ¿Cómo me podrás echar?
ENTEN. ¿Cómo? De aquesta manera.
Que te lavases quisiera, (Al ALMA)
señora, para comer

472 «de las bodas este día», íd.
476 «... agora», íd.
489-98 Este lavatorio simboliza el Bautismo. Hay una situación análoga en *La segunda esposa.*

en el banquete que hacer
por tí a tus bodas prevengo.

ALM. Dadme agua.

PEC. El fuego que tengo
con agua se ha de encender.
¡Ay de mí, que estoy rabiando!

Sacan una fuente con agua, y lávase.

ALM. Cielos, ¿qué es lo que estoy viendo?
De mi vista se va huyendo
como yo me voy lavando.

PEC. No te quedes blasonando
de que con misterio tal
me echas; mi rabia mortal
turbará tu nuevo estado,
pues de original pecado
pecado me haré actüal.

Váse.

ENTEN. ¿Quién sois vos?

Llega a LA MUERTE.

MUERT. La Muerte soy.

ENTEN. ¿Cómo aquí entráis atrevida?

MUERT. Como vine tras la Vida.

VID. Temblando de verla estoy.

CUERP. Entendimiento, pues hoy
poder tuviste de que
huya el Pecado, ¿por qué
no haces que la Muerte huya?

ENTEN. Gobernar la vida tuya
mas no librarla podré
siendo Entendimiento yo,

porque Dios poder me ha dado
de librarla del Pecado
pero de la Muerte no.

VIDA. El verla me estremeció.

CUERP. ¿Cómo librarla me advierte
de su horror y vista fuerte?

ENTEN. Memoria, tu has de guardarla.

MEM. Pues, ¿cómo podrá librarla
la Memoria de la Muerte?

ENTEN. Como se acuerde de habella
segura estará la Vida,
pues sólo della se olvida
quien sólo se acuerda della.

CUERP. Yo ni acordarme ni vella
quiero, ni su sombra fría,
Memoria, a mi fantasía
traigas; goce sin pensión
estas dos prendas que son
la Vida y el Alma mía.

Quita LA MUERTE la hacha a LA VIDA, y se va con ella.

MUERT. Suelta esta antorcha, y advierte
que has de ignorar, mal segura
desde aquí, cuando su pura
llama ha de apagar la Muerte.

VIDA. ¡Fuerte duda!

ALMA. ¡Dolor fuerte!

523-28 La memoria de la muerte salvando al hombre se halla en *Los encantos de la culpa*, v. 1069-72, 1162-63.

535-38 En *La segunda esposa* la Muerte va apagando las luces de la vida, mostrando su poderío sobre el Hombre.

CUERP ¿Dónde tendré defendida
Vida y Alma?
ENTEN. En la comida
que hoy a tu boda he de dar.
CUERP. Gran manjar será, manjar
que salve el Alma y la Vida.
Vanse todos, y queda LA VOLUNTAD.
VOL. Si será; pero, sin mí
a comerle has de llegar.
Sólo porque [a] ese caduco
Entendimiento le da
por el temor de la muerte,
adonde él te lleva vas,
no por el amor que tienes,
a ese divino manjar.
Luego bien puedo quedarme
en esta ocasión atrás,
pues el que va con temor
bien puede ir sin voluntad.
Quiso el Cuerpo preferirme
en su privanza al llegar
a conocerme y el Alma
me quitó esta vanidad,
dándole al Entendimiento
en su gracia más lugar
que a mí; muriendo de envidia
quedo, y he de procurar

540 y sig. La comida que el ENTENDIMIENTO ofrece al CUERPO y al ALMA simboliza la Comunión.

que no haga ya el Cuerpo cosa
que al Alma no le esté mal.

Sale El Pecado.

Pec. No pierda ocasión, pues veo
dispuesta la Voluntad.
Vol. Aconsejaréle siempre,
de su virtud a pesar,
gustos, juegos, vicios, gulas
y deleites.
Pec. Bien harás.
Vol. ¿Quién anima mis intentos?
Pec. Quien siempre siguiendo va
de tu divina hermosura
la soberana beldad.
Vol. ¿Cómo siguiéndome siempre,
si yo no te vi jamás
hasta ahora, que muriendo
de envidia estoy?
Pec. Es verdad,
porque hasta tener tú envidia
no me quito yo el disfraz.
Voo. ¿El Original Pecado
no eres?
Pec. Sí, mas no soy ya
original sinó copia;
pues de aquel original
nació el pecado común.
Vol. ¿Dónde desta suerte vas?
Pec. Buscándote, porque hagas,

persuadida de mi mal,
una fineza por mí.

VOL. ¿Qué?

PEC. Introducirme no más
en la familia del Hombre.

VOL. Pues, ¿qué es tu intento?

PEC. Lograr
no más de que sepa el Alma
que soy su amante leal.

VOL. ¿Podré yo?

PEC. Tú sola puedes.

VOL. El Alma me ha hecho un pesar,
y nada me está a mí bien
que no le parezca mal.
Vengarme tengo. Conmigo
ven.

PEC. Contigo, claro está,
que puedo ir.

Dentro, ruido.

VOL. Oye.

PEC. ¿Qué es?

VOL. Que la mesa del altar
deja el Cuerpo, mal contento
de la vianda que le da
el Entendimiento en ella.

PEC. Pues ya con eso, podrás
introducirme en su casa
con menos dificultad.

Salen TODOS.

CUERP. ¡Huid, todos; huid de mí!
ENTEN. Tente.
VID. Mira.
MEM. ¿Dónde vas?
ALMA. ¿Por qué la mesa has dejado?
CUERP. Porque estoy sin Voluntad
en banquete donde todo
cuanto hoy a comer me da
el Entendimiento es
sólo un pedazo de pan
sin sabor y sin substancia
para mí.
ALMA. No digas tal,
que para mí es Pan de eterna
Substancia y Divinidad.
VID. Y para mí Pan de Vida.
CUERP. Muy bien se sustentará
todo un Cuerpo como yo
con un bocado no más,
habiendo para comerle
de gemir y de llorar
primero, y andar vestido
de un silicio y de un sayal.
Notables misterios tiene,
mas no los puede alcanzar
mi ruda naturaleza

612 «Detente». *Ed. 1655.*
615 «en convite»...» Pando, VI y Ms. A.
616-20 Siguen las alusiones a la Eucaristía.

por más que piense, por más
que discurra y imagine.
Tente, espera; ¿dónde vas,
Memoria?

MEM. Donde me llevan
los misterios deste pan.

ALMA. Pues este es aquel Cordero
de la gran Mesa legal.

VID. Este es el blanco rocío
de la aurora celestial
cuajado en cándida piel.

ENTEN. Este es sabroso *manná*
que siendo fiel a las gentes
fué con su sabor neutral.

CUERP. ¿Qué hace mi Memoria de
dar vueltas y vacilar
por las sombras de una y otra
ley escrita y natural?

ALMA. De la boca del león
este es el dulce panal.

VID. Este el trigo de Belén,
donde se conserva el haz
de las espigas de Ruth.

639-40 Alude al cordero pascual del *Éxodo*, que Calderón trató como símbolo eucarístico en *El viático cordero*.

640 «de la gran cena legal». Pando, VI y Ms. A.

641-43 Toma del auto *La piel de Gedeón*.

644-46 El tema del *maná* se halla en los autos: *La serpiente de metal* y *El Viático Cordero*.

653-55 Tema del auto *Las espigas de Ruth*.

ENTEN. Y el sacrificio del pan
y vino en Melchisedech
hecho a la fé de Abraham.
TODOS. Y este es el Cuerpo y la Sangre
de Cristo vivo.
PEC. No es tal.
MEM. ¿Dónde voy agora?
CUERP. ¿Cuándo,
Memoria, has de descansar?
TODOS. Sí es.
PEC. ¿Quién lo dice?
ENTEN. La fé.
PEC. Tú, cautivo della estás
por el Oído.
ENTEN. Es así;
mas tú, ¿cómo osas entrar
aquí otra vez?
PEC. Como ahora
vengo con la Voluntad
del Hombre, y, puesto que ella
a tu presencia me trae,
queriendo ella que esté aquí
tú no me puedes echar,
ni hay agua ahora que me ausente
siendo ya culpa actüal,
puesto que ese sacramento

656-58 Simbolizado en el auto *El orden de Melchisedech.*
667 «... Como agora». *Ed. 1655.*
674 «siendo ya Pecado actual». Pando, VI y Ms. A.

dudando y temiendo está.
ENTEN. ¡Ay de mí, que dices bien
en eso, aunque dices mal!
Mas otra agua habrá en el llanto
de la confesión vocal.
PEC. Mientras él no la pronuncie.
CUERP. Basta, Memoria, no más;
que yo creo que la fé
eso y mucho más podrá.
ENTEN. Ya no duda y ya confiesa.
PEC. Por eso doy paso atrás.
Retírase.
CUERP. Pero no podrá que yo
viva con eso no más
contento.
PEC. ⟨Esa es fé sin obras⟩
Con eso vuelvo a llegar.
Llégase.
CUERP. Y así, Voluntad.
VOL. ¿Qué quieres?
CUERP. Tú otro banquete me da,
que si allí el alma comió

681-82 «PEG. Esa aun no ha llegado.
CUERP. Basta;
Memoria, no vueles más».
Pando, VI y Ms. A.
685 «ENT. Ya no duda.
ALMA. Ya confiesa.
Id. Desde el verso 678 al 685 se simboliza el sacramento de la Penitencia o Confesión.
691 «Ya sí, voluntad». *Ed. 1655.*

yo no comí. Al punto haz
que en mi mesa se registre
cuanta ave, pez y animal
veloz vuela, veloz corre,
veloz nada, por salvar
la piel, la escama y la pluma
en tierra, en aire y en mar;
y porque no entre suspiros
coma, vénganme a cantar
los músicos, y después
prevén para descansar
caliente vellón de nieve
que mulléndole el azar
sea arrancado pedazo
de las Indias de Sabá.
Tenme luego ricas galas
a donde la variedad
de colores hagan bellos
maridajes al mezclar
la plata, el oro y la seda
artificioso telar.
De mi parte a la Hermosura
convida y la Ociosidad,
porque, entre juegos y amores,
comer y beber no más
serán mis divertimientos.

ALM. ¡Ay de mí, que he de pasar

711 «de colores haga en ellos» Paulo, VI y Ms. A.

por esto!

VID. Pues, ¿de qué lloras?
¿No será mejor lograr
mi vida en gustos que en penas?

ALM. ¿Tú estás de su parte ya?

VID. En aquesta parte, sí.

VOL. Pues tus poderes me dás,
conoce a quien todos estos
deleites te prevendrá.
[Señalando al Pecado.]

CUERP. Seas bien venido.

PEC. Yo
te daré hoy banquete igual
a los de Asuero, a quien siga
la cena de Baltasar
y el convite de Absalón.

CUERP. Notable gusto me harás.
A darle cuanto él pidiere,
véte tras él, Voluntad.

VOL. Voluntad dañada, ¿cuándo
tras el pecado no va?
Vanse los dos.

ALM. Advierte.

CUERP. ¿Qué he de advertir?
Yo no soy cuerpo inmortal;
¿no he menester comer?

ALM. Sí,
más con templanza. ¿No estás

742 «... ¿No me estás». *Ed. 1655.*

advirtiendo que te dijo...
CUERP. ¿Qué?
ALM. Que tus mesas serán
las de Asuero, que pararon
en la soberbia de Amán,
y repudio de Bastí;
las del ciego Baltasar,
que pararon en aquella
mano que escribió fatal
el *Mane*, *Tecel*, *Farés;*
las de Absalón que a parar
fueron en muerte de Amón
por venganza de Thamar?
No hay banquete sin tragedia.
CUERP. ¡Qué necia y cansada estás!
¿Quieres que yo me sustente
con un poco de *maná*
como tú?
ALM. No, mas él solo
fué bastante a sustentar
todo el pueblo.
CUERP. Y di, ¿por eso
dejó el pueblo de llorar
por las cebollas de Egipto?
ALM. Eres villano.

---

747 «Bastíd». Id.
748-51 Aparece el tema en *La cena de Baltasar*.
752-54 Tema de la comedia de Tirso *La venganza de Tamar*, y la de Calderón *Los cabellos de Absalón*.

CUERP. Es verdad;
tú eres noble. Mas comamos
y bebamos sin pesar.
ALM. ¿Cómo puedo dejar yo
de tenerle, cuando está
la Voluntad disipando
mi dote, hacienda y ajuar
en tus gustos y deleites,
tu pompa y tu vanidad?
CUERP. ¿Qué ajuar, hacienda ni dote?
ALM. Dote, el tesoro inmortal
de doce dones, de quien
corona es la castidad;
hacienda, la de catorce
cosas que suelen llamar
obras de misericordia,
patrimonio celestial;
y ajuar, las tres ricas joyas
fé, esperanza y caridad.
CUERP. Todo ese usufructo es mío,
y siendo mi esposa ya
has de obedecerme.
ALM. Sí,
pero en lo justo no más.
VID. ¡Qué triste vida es la vida
de los casados sin paz!
CUERP. Cuanto yo quisiere es justo.
ALM. No es, y me sabré apartar
de tí.

CUERP. ¿Apartarte de mí?
ALM. Sí.
CUERP. ¿Cómo?
ALM. Con alegar
la nulidad de la fuerza
que está protestada ya.
CUERP. Pues, ¿habrá más de ponerme
el Pleito Matrimonial?
ALM. Sí haré.
VID. ¡Ay infeliz de mí!
Desmáyase.
ENT. ¿Qué accidente dió, qué mal
a la Vida?
ALM. Toda tiemblo
viendo a la Vida temblar.
CUERP. En su aliento, me ha faltado
a mí el aliento vital.
ALM. ¡Vida hermosa de mis ojos!
CUERP. ¡Vida de mi cuerpo!
VID. ¡Ay!
ALM. ¿Vuelve?
CUERP. Sí, pues vuelvo yo.
ENT. ¿Qué es lo que sientes?
VID. Mostrar
que de vuestros sentimientos
a mí la pena me daís,
pues es fuerza enfermar yo
en queriéndote apartar
tú, que es tu desavenencia

mi mayor enfermedad.
ALM. Pues, ¿si no fuera por ti
viviera yo con él más?
CUERP. Si no fuera por tí, ¿yo
sufriera su vanidad?
VID. Pues si os conserva mi vida
juntos, los brazos os dad,
y convaleceré yo
siendo de los dos la paz.
ALM. Aunque a mi pesar, lo haré;
que no se logran jamás
con más gusto casamientos
que obra la desigualdad.
CUERP. Tuyo soy, pero aunque llores
he de hacer mi voluntad.
ALM. ¿Luego más que a mí la quieres?
CUERP. No digo quererla más,
pero...
ALM. No prosigas; que eso
está conocido ya,
puesto que a ninguna dama
hasta hoy dijo su galán:
«Más que a mi alma te quiero»,
que no dijese verdad;
pues si cuando ofende a Dios
en los brazos que la da

825 «... pero aunque *riñas*», Pando, VI y Ms. A.
826 Después de este v. hay la siguiente acotación en Pando, VI: «Abrázanse el Cuerpo y el Alma, con desdén».

aborrece al alma, es cierto
que no es de su amor lealtad
quererle allí más que al alma
pues quiere allí al alma mal.

CUERP. Muy discreta eres; no quiero
ponerme contigo a hablar,

Instrumentos, y cantan dentro la música.

y más cuando en mis oídos
suena esta música ya.

CANTAN. *En las bodas del Cuerpo y el Alma*
siendo ella eterna, y siendo él mortal,
sólo un hijo que es de ambos la Vida
es quien los tiene, forzados, en paz.

Salen el PECADO y la VOLUNTAD.

VOL. Llenas de varios manjares
los mesas te esperan ya.

PEC. No hay deleite que no esté
convidado a tu solaz.

CUERP. Bien empiezas a servirme.
Siempre conmigo de hoy más,
forastero, has de vivir.

VID. ¡Qué placer!

ALM. ¡Y qué pesar!

CUERP. ¿No vienes, esposa?

ALM. Sí.

PEC. En fin, ¿concurriste ya
en sus deleites!

ALM. Es fuerza,

840 «... al Alma más». *Ed. 1655.*

porque para conservar
esta Vida entre los dos
ya soy suya al bien y al mal.

PEC. Eso basta a mi esperanza.
Volvé a tañer y cantar.

Entránse, y queda el ENTENDIMIENTO.

CANTAN. *En las bodas del Cuerpo y el Alma*, etc.

ENT. Bien atrás quedarme intento
pues puede a esta vanidad
yendo con la Voluntad
ir sin el Entendimiento.
¡Válgame el cielo!, ¿qué haré
que industria prudente sea
para que él conozca y crea
el ser mortal?

Sale la MUERTE, con velo negro en la cara.

MUERT. Yo lo sé.

ENT. ¿Quién a mi voz respondió,
de un negro cendal tapado
el rostro? ¿Quién, disfrazado,
ofrece ayudarme?

MUERT. Yo.

ENT. ¿Tú no eres la Muerte?

MUERT. Sí.

ENT. ¿No eres del Hombre enemigo?

MUERT. También.

---

864 «... y a cantar». Id.

873-77 Comp. *Cena de Baltasar*. (Cald. *Clásicos*. I, p. 68).

877 Después de este v., la acotación: «Descúbrese». Pando, VI.

ENT. Pues, ¿cómo, conmigo,
concurres ahora aquí
en su favor?
MUERT. Porque yo
soy enemigo del Hombre
para que su fin le asombre,
pero su castigo no.
Mi jurisdicción fatal
no aspira a su perdición;
que sólo es jurisdicción
en la parte de mortal.
Y así la luz que se halla
hoy en mi poder, prevengo
turballa, ya que no tengo
licencia para apagalla.
Esto es acordarle yo
viéndole en delicia tal
por tí al Hombre que es mortal,
y él aprovéchese o no,
que el pavoroso desdén
de mi horrible saña fiera
bien mira a que el Hombre muera,
no a que muera mal o bien.
ENT. Si tú le haces el aviso,
yo los discursos le haré
sobre el aviso, con que

895 «En delicia tal» se refiere a la del banquete y fiestas que al Cuerpo ofrece el Pecado; «... en delicia *igual*» (Pando, VI y Ms. A.) es variante injustificada.

será enmendarse preciso.
Mas no sea tal tu empeño
que le cojas en pecado.

MUERT. No ha de ser más que un recado.

ENT. ¿Quién ha de llevarle?

MUERT. El sueño,
un ministro con quien yo
descanso en ser homicida
de la mitad de la vida.

ENT. ¡Oh, quiera el cielo que no
le despreciel

Ruido dentro.

MUERT. ¿Qué es aquello?

ENT. El Alma se ha levantado
de las mesas del Pecado.
Tu efecto ha podido hacello.

Sale el ALMA huyendo, y TODOS tras de ella.

ALM. Dejadme todos.

MEMOR. ¡Señora!

PEC. Advierte.

ALM. ¿Qué he de advertir?

VOL. Oye.

ALM. ¿Qué tengo de oir?

VID. Extraña estás.

ALM. ¿Quién lo ignora?

CUERP. ¿Por qué con tal sentimiento
dejas tan rica y tan bella
mesa?

ALM. ¿Por qué?, porque en ella

estoy sin Entendimiento,
como tú sin Voluntad
en otra mesa estuviste.

CUERP. Yo estuve, con causa, triste
entre la pobre humildad
de aquella mesa pasada,
pero tú entre la riqueza,
la majestad, la grandeza
de ésta, ¿por qué mal hallada
has de estar? ¿Qué deseara
la ambición que no tuviera?
¿El gusto que apeteciera
que al instante no lograra?
¿La vista no divertías
en ricos aparadores?;
¿entre perfumes y olores
el olfato no tenías?
¿Ufano y desvanecido
el tacto no se halagaba
en las ropas que tocaba?
¿Con músicas al oído
no te lisonjeaba el viento?
Pues ¿por qué pompa tan bella
huyes?

ALM. ¿Por qué? Porque en ella
estoy sin Entendimiento.

CUERP. Ya le tienes aquí. A verle

950-51 El texto que sigo «Ya le tienes aquí. Vuelve—a verle», pero por la rima se ve que es equivocación. En la forma que sigo

vuelve.

ALM. ¿Qué importa, cruel?
Que es tenerle y no usar de él
lo mismo que no tenerle.

CUERP. ¿Qué te parece a tí desta (a la Vida.)
hipócrita austeridad?

VID. Si he de decir la verdad,
harto imaginar me cuesta
del alma la condición.
Nada me está bien a mí
que le agrade: apenas ví
las luces de la razón
cuando quiso que inclinado
mi ser a la penitencia,
la clausura y obediencia,
viviese al mundo ignorado.

CUERP. ¿Conmigo gustosa estás?

VID. Gusto en tus costumbres siento

CUERP. Pues esté el vivir contento,
que yo no he menester más.

ALM. Yo sí, y la causa has de oir
que uno y otro ser ignora.

CUERP. Sí oiré; dí, mientras ahora
un poco me echo a dormir.
Prosigue, pues; que rendido
al sueño te oigo

---

en Ms. A.; en Pando, VI, con las terminaciones populares «*velle*» y «tenelle» en v. 949-50; en *Ed. 1655*: «velle» y «tenerle».

972 «... agora». *Ed. 1655*.

Echase a dormir.

ALM. Sí haré,
que voz del Alma bien sé
que te ha de coger dormido.
Ser eterno el cielo santo
me dió.

MUERT. Aquí mi efecto empieza.

ALM. Mas, ¿qué pasmo, que torpeza
me embarga la voz?

VID. ¿Qué encanto
es el que pasa por mí?

ENT. Cielos, ¿qué es lo que me ha dado
que de repente he cegado?

MEMOR. Con ser Memoria perdí
la memoria.

VOL. ¡Oh, variedad
de especies, ya eres mi dueño!

MUERT. La última de quien al sueño
se entrega es la Voluntad.

ALM. Pues proseguir tengo aunque...
Pero yo.., ¿Cuándo? ¡Ay de mí!

Con turbación.

Loca estoy. ¿Deliro? Sí.
Entendimiento, ¿por qué
no me alumbras y a mi intento
faltas, llamándote yo?

ENT. Porque a oscuras se quedó

994 «... y a mi acento». Pando, VI y Ms. A.

la luz del Entendimiento.

Queda como ciego.

ALM. Memoria, ¿aquesto, qué fué?

MEMOR. Yo no me acuerdo de nada.

Queda triste.

ALM. ¿Voluntad?

VOL. Ya estoy helada.

Sin moverse.

ALM. Vida, ¿cómo andas?

VÍD. No sé.

Dando vueltas por el tablado.

ALM. Luego aunque dormir no puedo
yo, faltándome con quien
pueda explicarme, también
confusa y suspensa quedo.

Quédase como elevada (1).

PEC. Este común frenesí,
letargo o delirio fuerte
que a todos ha dado muerte,
¿no es efecto tuyo?

MUERT. Sí.

PEC. Bien se deja conocer
si en sus acciones advierto
el cuerpo un cadáver yerto
que, siendo, deja de ser;
el alma en suspensa calma,
porque viéndose embargar
los órganos para obrar

(1) *Quedase elevada.* Pando, VI y Ms. A.

sólo el no dormirse el alma
debe a su inmortalidad.
Triste a la Memoria, luego
el Entendimiento ciego
y quieta a la Voluntad;
y a la Vida, aunque dormida,
corriendo siempre, porque
nunca aunque dormida esté
deja de correr la Vida.

ENT. Sin saber adonde voy,
voy tras una negra sombra.

Vase.

MEMOR. Allí una ilusión me asombra.

Vase.

VOL. Pasos sin arbitrio doy.

Vase.

ALMA. No tengo instrumento, nó,
que facultad me conceda.

Vase.

VIDA. ¡Que todo pare, y no pueda
pararme un instante yo!

PEC. ¿Cómo se van destos modos?

MUERT. Porque no fuera este fuerte
sueño, imagen de la muerte,
si no le dejaran todos.

PEC. Hombre, si un fácil desmayo
tan dueño tuyo se nombra
que el relámpago te asombra,

1019-20 « triste a la Memoria veo—al Entendimiento ciego». Ms. A.

¿cómo no temes el rayo?
¿Cada día te divierte
pecar, viendo cada día
que en el sueño Dios te envía
un recado de la Muerte?
Pero por que aprovecharte
de él no puedas, haré yo
que en aqueste sueño no
llegues de nada a acordarte
que tu perdición no sea
cuando despiertes.

MUERT. No harás,
que aqueste sueño no es más
de hacer que mortal se crea,
y yo la palabra dí
de que será acuerdo mío
solamente.

PEC. ¿Yo no fío
de tí mis acciones?

MUERT. Sí,
pero, ignoras que neutral
siempre fuí, y que acudo a quien
o me busca para el bien
o me quiere para el mal.
El Entendimiento aquí
me llamó, y no puedo, no,
al Entendimiento yo
quitar que use bien de mí.

PEC. Sin tí sabré yo placeres

representarle y amores
MUERT. Yo asombros, sustos y horrores.
PEC. Oscuro abismo, pues eres
mi corte y mi monarquía,
en dulces sonoras voces
que el aire rompan veloces
ideas al Hombre envía
de vicios.
MUERT. Sombras letales
que ya mis vasallos fuistes,
tocadle al alma con tristes
ecos de ansias mortales.

Vanse los dos y cantan dentro EL CORO primero.

DENTRO CORO I. *Hombre, en tu feliz estrella,*
de que eres mortal te olvida,
que la vida sólo es vida
en cuanto se goza della.

Despierta EL CUERPO.

CUERP. Es verdad, y no me asombra
ser nuestra vida una flor
que nace con el albor
y fallece con la sombra;
y pues tan breve se nombra,

1067 Después de este v. acotan: «Suenan truenos», Pando. VI; y «Truenos». Ms. A.

1068 «Yo sombras...», Pando, VI y Ms. A.

1077 «... lectales». *Ed. 1655.*

1078 y sig. Se halla una situación análoga en *Los encantos de la Culpa.*

1082-91 Comp. *Gran teatro del mundo.* (Cald. *Clásicos*, I)

de nuestra vida gocemos
el rato que la tenemos;
dios a nuestro vientre hagamos:
comamos hoy y bebamos
que mañana moriremos.

DENTRO CORO II. *Hombre, al arma; y de ese modo*
no te descuides; advierte
que la Muerte sólo es muerte
en cuanto se pierde todo.

CUERP. ¡Ay de mí! Si soy mortal
y es la vida llama breve,
¿cómo a gastarla se atreve
mi loca ambición tan mal?
Ser tengo a mi ser leal;
vuelve, pensamiento, atrás:
no, no se despeñen más
de error tus sentidos llenos,
que cada suspiro menos
es un enemigo más.

CANTA CORO I, dentro. *Todo el gusto lo atropella,*
pues es cosa conocida
que la vida sólo es vida
en cuanto se goza della.

CUERP. Es así y yo me acomodo
a no malograr mi suerte.

CORO II. *Y la Muerte sólo es muerte*

1092-95 En *Ed. 1655* la Muerte es quien dice estos versos.

1112 MUERTE en vez de CORO II, en *Ed. 1655*. Lo mismo en verso 1116.

en cuanto se pierde todo.

CUERP. Una y otra voz partida
que hay en el mundo me advierte...

CORO I. *Vida, vida.*

CORO II. *Muerte, muerte.*
muerte, muerte.

CORO I. *Vida, vida.*

CUERP. ¿Qué es esto? Pues, ¿cómo así
tan solo me miro yo?
¿perdí Vida y Alma?

Salen todos.

TODOS. No.

CEERP. ¿Que vuelvo a cobraros?

TODOS. Sí.

CUERP. Pues, ¿cómo me habéis dejado
todos este breve instante?

ALM. Como es un sueño bastante
a habernos enajenado.

CUERP. Aquí me llama un placer,
y allí me asombra un pesar.

VIDA. Pues, ¿qué tienes que dudar?

ALM. Pues, ¿qué tienes que temer?

VIDA. Si el placer te llama, huella
esa aprehensión homicida;

ELLA Y CORO I. *que la vida es sólo vida*
en cuanto se goza della.

ALM. Si el pesar con otro modo
puede aprovecharte, advierte
que la Muerte sólo es muerte

en cuanto se pierde todo.

CUERP. Entendimiento y beldad
del Alma se han declarado
palabra; Muerte y Pecado
siguen Vida y Voluntad.
Memoria, ¿qué voto dás?

MEMOR. No lo tengo, tú eres cuerdo.
que hay vida y muerte te acuerdo.
A mí no me toca más.

ALM. Vivir bien sólo es vivir.

VIDA. El morir es lo postrero.

CUERP. Pues siendo así, yo no quiero
morir antes de morir,
porque no he de haber nacido
sólo para penas yo.

TODOS. ¿Quién venció?

CUERP. El gusto venció.

ALM. Pues a mí no me ha vencido;
y así, Cielos, sol y luna,
signos, estrellas, luceros,
hombres, aves, fieras, peces,
mares, montes, rayos, vientos,
mis lágrimas escuchad,
mirad mis suspiros tiernos,
y Vos, Soberano Juez,

1154 y sig. Comp. *Niña Gómez Arias*, *No hay más fortuna que Dios*, y Mira, *Conde Alarcos*. En estas tres obras hay situaciones análogas.

que en el Tribunal supremo
de once grados de zaphir
juzgáis los malos y buenos,
a mis voces atended,
oid mis tristes lamentos,
que más que a todos a Vos
os he menester atento
cuando antes Vos poner trato
jurídicamente *pleito*
matrimonial a mi esposo,
que disuelva el casamiento
que contra su voluntad
hizo el Alma con el Cuerpo;
que si el amor de la Vida
le ha dilatado algún tiempo
conociendo en sus costumbres
la mala vida que tengo,
todo el amor le he perdido
y así también me querello
en la Vida que me da
de sus malos tratamientos.
Para cuya información
hoy primeramente alego
la fuerza que protesté
al descender de mi centro,
luego el error de persona,
pues quien tan vano y soberbio
procede, ¿qué más error
de persona que sus yerros?

Con estas dos causas, que una
bastara antes Vos, parezco,
y profetas y doctores
por testigos os presento.
Tomad a David su dicho,
veréis que dice en sus versos
el *Psalmo* cuarenta y uno
—que es *dos* entre los hebreos—:
«Saca de prisión al alma,
Señor», y Agustín haciendo
el comento al pronunciar
«prisión» añade «del cuerpo»;
Genebrardo no «prisión»
la hace sólo, sino «cerco
de enemigos» la publica,
y dice que hasta los mesmos
justos más amigos míos
conocen mis sentimientos.
Job en tres lamentaciones
de mil miserias cubierto
considerando a su alma
con tantos impedimentos
dice que «es inquieto mar
cercado, ceñido y preso
de las márgenes de arena»,
y Jerónimo, advirtiendo
mi opresión, dice que son
«cadenas y ligamentos
míos las enfermedades».

Pablo mis males sintiendo
de aquesta cárcel del alma
dice: «¡Oh, quien viera disuelto
este nudo de la carne!»,
y Gregorio Nacianceno:
«quítame, Señor—repite—
túnica de tanto peso
y ponme otra más suave»;
y, mejor que todos ellos,
Cristo mismo, pues sanando
una mujer que a los cielos
ver no podía, lo entienden
todos del impedimento
de las virtudes de quien
yo justamente me quejo,
pues de todas mis virtudes
tiranamente carezco
despojada. Y, finalmente,
mi tormento es el tormento
del tirano que ligaba
juntos un vivo y un muerto,
pues que las vascosidades
de sus tospezas, deseos,
apetitos, iras, gulas
y liviandades padezco.
¡Justicia, Señor, justicia!
VID. Detén, detén el acento,
que de escucharte me pasmo,
que de oirte me estremezco.

El corazón a pedazos,
quebrándoseme en el pecho
sin orden late.
CUERP. A sus golpes.
yo de pies y manos tiemblo.
¡Ay de mí, que juntamente
de vida y alma padezco
iguales las destemplanzas
y las pasiones a un tiempo!
Alma hermosa, no prosigas
la instancia, que yo te ofrezco
estimarte desde aquí,
sólo a tu pureza atento.
Reboca la petición.
ALM. Ya no puedo, ya no puedo;
porque ante Dios presentada,
El la está juzgando y viendo.
CUERP. Pues, ¿es posible que el trato
de los dos tan poco efecto
hizo en tu amor?
VÍD. ¿Es posible
que el verme a mí padeciendo
no te mueve? Considera
que sin Cuerpo y Alma quedo
huérfana de padre y madre.
ALM. Dios sabe si yo lo siento,
pero ya no está en mi mano.
LOS DOS. Si está.
ALM. ¿Cómo?

VÍD. Dando,
CUERP. Haciendo,
VID. compadecida a mi llanto,
CUERP. enternecida a mi ruego,
LOS DOS. apartamiento de aquesta
demanda.
ALM. Hacer no es consejo
della apartamiento yo,
si es ella el apartamiento.
VID. Pues, ¡ay, infeliz de mí,
que soy la que lo padezco!
CUERP. Memoria, ruégala tú
se duela de mí.
MEMOR. No puedo,
que yo soy potencia suya
y he de volver con quien vengo.
CUERP. Voluntad, tú de mi parte
perdón le pide.
VOL. Harto tengo
que pedirle para mí.
CUERP. ¿Tú me dejas?
VOL. Yo te dejo.
CUERP. Ahora veo que eres falso
amigo, pues sin acuerdo
en el riesgo me metiste
para dejarme en el riesgo.
Entendimiento, aunque tú
eres quien me debes menos,
no me desampares.

ENT. Yo
te asistiré hasta el postrero
término de la sentencia.
CUERP. Voluntad, advierte en esto
cuanto mejor para amigo
es que tú el Entendimiento.
Aconséjame; ¿qué haré
ya que conmigo te tengo?
ENT. Alegar que no fué cierta
la fuerza del Alma, puesto
que ella de su Voluntad
usar no pudo primero
que el casamiento se hiciese,
y cuando le hiciese es cierto
que habiendo ella concurrido
en tus gustos y deseos
alguna vez, ya prestó
ella su consentimiento,
y validó el matrimonio,
pues se embaraza con esto
la nulidad, y será
divorcio sólo, viniendo
tiempo en que vuelva a juntarse
contigo.
CUERP. Así lo protesto,
soberano Juez.

Sale LA MUERTE con el hacha.

MUERT. Y así
a notificarte vengo

yo que soy de su justicia
el ministro más severo.

VID. ¡Ay de mí, que ya la llama
que traje a este mundo ardiendo,
consumiéndose en sí misma
agonizando la veo
pulsar con tan poca luz
que un fácil, débil aliento
la puede apagar sin soplo.

MUERT. *Dios...*

CUERP. No pronuncies tan presto
la sentencia. Espera, espera,
que vale mucho un momento.
Mira que va en un instante
a decir el ver resuelto
todo un mundo, porque el hombre
es todo un mundo pequeño.
¡No la fábrica mayor
deshagas—la vista pierdo—;
no aqueste reloj humano
desconciertes!—voz no tengo—.
La lengua se me ha trabado,
entorpecido el aliento,
turbado se me ha el oído,
el tacto es volcán de yelo;
sufrir no puedo las ropas.
¡Quién no hubiera sido, Cielos,
para no dejar de ser,
cuando en este trance advierto

que de todos mis sentidos
sólo dura el sentimiento!
¡Qué agonía!

MUERT. *Dios me manda...*

CUERP. Deja que antes de saberlo
me aproveche de tener
conmigo a mi Entendimiento.
¡Confieso, Señor, mis culpas
y de todas me arrepiento!

MUERT. *...que se deposite el Alma*
mientras que se sigue el pleito,
cuya sentencia cumplió
el número a sus alientos.

Mata la hacha.

VID. Fácil llama fuí no más,
y así en humo me resuelvo;
con luz vine, a oscuras voy,
soplo soy, llevóme el viento.

Vase.

CUERP. Faltó la luz y quedé
tan torpe como primero.

ALM. Faltó entre los dos la Vida
y quedé espíritu eterno
sin saber deste divorcio
el depósito que tengo.

VOL., ENT. y MEM. Sigamos los tres al Alma
en tanto asombro suspensos.

CUERP. Desplomada va a buscar
la gravedad de mi cuerpo

la tierra.

MUERT. Yo te pondré
en ella, porque es mi intento
sacarle de ella y volverte
a ella también.

CUERP. Duro seno,
desnudo de tí salí,
y así a tí desnudo vuelvo.
En los brazos de la Muerte
nací, y en sus brazos muero.
No llevo del mundo más
que el desengaño que os dejo,
mortales; y aun fuera mucho
si os sirviera de escarmiento.

Entrale LA MUERTE en la gruta.

ALM. En mis sombras tropezando
y en mis errores cayendo
voy sin saber dónde.

Sale EL PECADO.

PEC. Yo
lo sé, pues que yo te tengo.

ALM. ¿Quién eres?

PEC. Soy el peligro
donde caiste primero.

ALM. ¿A la entrada y la salida
siempre has de estarme al encuentro?

PEC. Sí, y esta vez no podrás

1379 «... Duro centro», Pando, VI y Ms. A.

de mí escaparte, supuesto
que alguna vez concurriste
en las torpezas del cuerpo.

ALM. Sí podré, pues ya él pidió
perdón de todos sus yerros.

PEC. Fué muy tarde, y ha de ser
tu depósito mi centro.

ALM. Nunca es tarde para Dios.
¡Que me abraso! ¡Que me quemo!
¡Misericordia, Señor!
¡Piedad, Señor!

PEC. ¡Eso es bueno!
¿Ahora merecer quieres
con suspiros y lamentos?
¿No sabes que el Alma sólo
puede merecer viviendo
con el Cuerpo, pero no
una vez fuera del Cuerpo?

ALM. Ya lo sé, pero también
sé, si merecer no puedo,
que este rato que me tienes
en tu poder, monstruo fiero,
puedo...

PEC. ¿Qué?

ALM. Satisfacer
la culpa de mis defectos
con la pena de ser tuya

1408 «Agora...» *Ed. 1655.*
1414-32 Se simbolizan las penas del Purgatorio.

este instante, y así es cierto
que llorando satisfago
si llorando bien merezco.
¡Piedad, Señor; y, pues tuve
reverencia, amor y celo
al banquete que me dió
cautivo el Entendimiento,
de la fé el mérito grande
de tan grande Sacramento
el término ahora abrevie
de las penas que padezco
hasta llegar a mi patria.

Tocan chirimías. Descúbrese un altar con Hostia y Cáliz, y en lo alto de él un trono en que se verá UN NIÑO que hace a Christo.

PEC. Oyó tus quejas el cielo,
[y] por los méritos de ese
misterio de los misterios,
milagro de los milagros,
portento de los portentos,
pasa a tu patria, que ya,
todos los claustros abiertos,
te aguarda la eterna vida.

NIÑO. Yo lo soy; porque perdiendo
la Vida humana, la eterna
halles en Mí conociendo
la distancia de una a otra.

1441 «CHRISTO. Yo lo soy...» *Ed. 1655.*

Sube, en ese trono mesmo
que descendiste a gozarla,
Sube en el trono que bajó al principio.
que aquesta fineza debo
a la fe con que adoraste
mi divino Sacramento,
y porque la accidental
goces también, mira, al tiempo
que tú subes, en la tierra
depositado tu Cuerpo
diciendo con Job.

Vése El Cuerpo en la gruta como al principio.

CUERP. Aquí,
Señor, mi mudanza espero,
y que volverá a ser mía
mi esposa en el día postrero,
que en sentencia de revista
deste *matrimonial pleito*
me la entregues cuando vengas
a juzgar vivos y muertos.

TODOS Y MÚSICA. *Demos alabanza todos*
a tan grande Sacramento,
pues por él las iras templa
de sus rigores el Cielo.

PEC. Cantad mientras yo rabiando
a los abismos desciendo.
Undese y salen llamas.

MUERT. Cantad, mientras yo a este tronco

1467 «... deciendo». Id.

vencido y vencedor vuelvo.

Abrese el tronco de donde salió, y éntrase en él.

CUERP. Cantad, mientras que yo aguardo
depositado en mi centro.

Ciérrase la gruta.

TODOS Y MÚSICA. Del PLEITO MATRIMONIAL
que traen EL ALMA *y* EL CUERPO
la mejor apelación
es a este gran Sacramento,
cuyo grande misterio,
si el Cielo tiene envidia,
envidia el Cielo.

AUTO SACRAMENTAL

LOS ENCANTOS DE LA CULPA

DE

DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

CABALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO

PERSONAS

La Gula.
El Hombre [Ulises].
El Entendimiento.
El Gusto.
El Tacto.
El Olfato.
La Vista.
El Oido.
La Lisonja.
La Penitencia.
La Culpa [Circe].
La Lascivia.
Música.
[Acompañamiento].

Suena un clarín, y descúbrese una nave, y en ella El Hombre, El Entendimiento, El Gusto, El Olfato, La Vista, El Oído; y dicen todos dentro de ella.

ENTEND. En la anchurosa plaza
del mar del mundo, hoy, Hombre, te amenaza
gran tormenta.
OIDO. Yo he sido
de tus cinco sentidos el Oído;
y así, el primero siento
bramar las ondas y gemir el viento.
VISTA. Yo, que he sido la Vista
que al sol los rayos perspicaz conquista,
desde lejos diviso
uno y otro huracán, a cuyo viso
en esta cristalina
campaña te previene fatal ruina.
TACTO. El Tacto soy; a horrores te provoco,
pues ya cercanos los peligros toco.
OLFATO. El Olfato te dice que se crea
el húmedo vapor de la marea.
GUSTO. Yo en trance tan injusto,
con ser el Gusto, estoy aquí sin gusto.

1 y sig. Esta escena primera es análoga a las del comienzo de *Polifemo y Circe* y *El mayor encanto, Amor*.

OID. ¡Gran tormenta corremos!
ENT. ¡En el mar de la vida nos perdemos!
TACT. Larga aquella mayor.
OLFAT. Iza el trinquete.
GUST. A la triza.
OID. A la escota.
VIST. Al chafaldete.
ENT. En alterados hielos
Corre tormenta el Hombre.
TODOS. ¡Piedad, Cielos!
HOMB. En el texto sagrado
cuántas veces las aguas se han nombrado,
tantos doctos varones
las suelen traducir tribulaciones,
con que la humana vida
navega zozobrada, y sumergida.
El Hombre soy, a astucias inclinado,
y por serlo hoy Ulises me he nombrado,
que en griego decir quiere
cauteloso; y así, quien ya quisiere
corra las líneas de la suerte mía;

21 «*Trinquete*, el tercer árbol hacia la parte de proa en las naves mayores, y en las menores la segunda» (*Diccionario de Autoridades*).

22 «*Triza*, en la náutica, vale cuerda o maroma»; «*escota*, cuerda o maroma con que se templa la vela de la nave, alargándola o acortándola. Son siempre dos las que se ponen en las velas, y salen de las dos puntas bajas de ellas, y con las dichas dos cuerdas o *escotas* se atrae y liga hacia la popa»; «*chafaldete*, son dos cabos que sirven de izar contra las vergas los puños de la gávia;... y esto se hace pera aferrar y coger las velas» (id).

34-35 «...quien hoy quisiere—correr las líneas de la suerte mía». Pando, V. «...quien ya quisiere—correr...» Ms. B.

de Ulises siga en mí la alegoría;
y los que en una parte
me llamaron viador, viendo mi arte,
y en otra navegante, que el camino
del mar discurro siempre peregrino,
dando ocasión a que ningún viviente
se admire de peligro tan vigente.
Y así, nadie se espante
que Ulises, peregrino, y navegante,
con inquietud violenta,
corra tanta tormenta,
confusos y perdidos
en mis tribulaciones mis sentidos.

OID. Sólo se escuchan en la selva fría
ráfagas que nos dan por travesía.

VIST. Sólo se ven en esos horizontes
montes que se deshacen sobre montes.

TACT. Sólo se tocan ondas, con quien sube
el mar, que nace mar, a morir nube.

OLFAT. Uno son ya los dos azules velos.

GUST. ¡Que nos vamos a pique!

TODOS. ¡Piedad, Cielos!

ENT. Si los llamáis, serenidades crea
vuestro temor cobarde, y que no sea
este bajel, que en piélagos se mueve,
sepulcro de cristal, tumba de nieve,
que el Cielo a humildes voces siempre abierto
al náufrago piloto es feliz puerto.

GUST. Acordémonos de él, ahora que estamos
en riesgo los que el mundo navegamos.
ENT. Dadle voces en tales desconsuelos,
pues él siempre responde,
TODOS. ¡Piedad, Cielos!
OID. Ya escucho que se llena
de paz la vaga habitación serena.
GUST. Y el mar tranquilo ya, con ira suma
no riñe, sino juega con la espuma.
ENT. Todo el aire es cambiantes y reflejos.
VIST. Todo es serenidad; y ya no lejos,
antes que todos miro
cumbres, que tocan al azul zafiro,
del mar burlando la sañuda guerra.
ENT. Celajes se descubren. ¡Tierra, Tierra!
HOMBR. Prudente Entendimiento,
piloto que al gobierno estás atento
de aquesta humana nave
que nadar y volar a un tiempo sabe,
siendo en mansiones de átomos de espumas
sin escamas delfín, cisne sin plumas,
pon la proa en aquella
montaña, en quien la más luciente estrella
peligra, pues su cumbre
es en donde se roba al sol la lumbre;
y así, sus puertas inconstantes cierra
a este humano bajel.
Desembarcan y escóndese la nave (1).

(1) «...y desaparece la nave». Pando, V.

TODOS. ¡A tierra, a tierra!
HOMBR. Humanos sentidos míos,
vasallos que componéis
la república del Hombre
que mundo pequeño es;
generoso Entendimiento,
piloto de este bajel
que sobre el campo del mar
monstruo se alimenta, pues
cuanto bate el viento es ave,
cuanto baña el agua es pez;
compañeros de mi vida,
dejad el mar, no por que
nuestra peregrinación
en la Tierra que ahora veis
haya de cesar, supuesto
que siempre tengo de ser
yo peregrino del mar
y de la tierra también;
dejad fiada esta nave
a la discreción cruel
de un embate y otro embate,
de un vaivén y otro vaivén;
seguramente amarrada
con las áncoras esté,
que de quien piloto ha sido
el Entendimiento aunque
ahora le deje quizás

115 «...quizá». Pando, V y Ms. B y C.

le habré menester después;
y entremos a examinar
estos montes que han de ser
puerto de nuestra fortuna.

GUST. ¿Qué tierra es ésta?

TACT. No sé,
mas quiera el Cielo que sea
Tiro para que haya en él
holandas, sedas, y ropas,
donde regalado esté
mi Tacto.

OLFAT. ¿Mejor no fuera
que fuera a tanta altivez
la gran India de Sabá,
donde hubiera, para oler
yo, suavísimas aromas?

OID. Ninguno ha pedido bien.
Pedir la India oriental,
porque habitan su vergel
dulces aves, cuyos cantos
sonora música den,
que regalen mis oídos.

VIST. Necios sois; pues no queréis
que sea Tiro, y que haya aquí
oro y diamantes en que
mi vista halle más reflejos,
que el sol en su rosicler.

131 «pedid...» id.

GUST. Mal habéis deseado todos
en no desear y creer
que sea la tierra de Egipto
esta tierra, para que
en ella hallemos las ollas
que en ella dejó Moisés,
pues no hay en el mundo gusto
sin comer y sin beber.

ENT. ¡Qué como Humanos Sentidos
todos deseado habéis
hallar cada uno el objeto
que más conviene a su ser!
¿No fuera mejor, que fuera
la tosca Tebaida, en quien
la penitencia se hallara,
riyéndose del poder
de las cortes populosas,
puesto que tan cierto es,
que sin pena de esta vida
no haya en la eterna placer?

HOMB. ¡Y qué como Entendimiento
has hablado tú! ¡Que estés
siempre aconsejando penas
a mis Sentidos! ¿No ves
que son Sentidos humanos,
y que al fin es menester
alivios que los diviertan
de las fatigas en que
han nacido?

ENTEND. ¿Cómo tú,
siendo su señor y rey,
vuelves por ellos? ¿Ya olvidas
aquel pasado vaivén
de la fortuna en quien viste
la Troya del mundo arder,
de adonde te saqué yo?
¿Ya te olvidas que después
en una tormenta viste
tus Sentidos padecer
con tantas tribulaciones?
¿Ya no te acuerdas de que
el Cielo te libró de ellas?
GUST. No tienes que responder;
yo responderé por ti,
prudentísima vejez;
que aunque somos de una edad
sólo tú cano te ves,
porque te ha hecho tu podrida
condición encanecer;
¿ahora sabes tú que el Hombre
cuando en peligro se ve,
de la enfermedad prolija,
del enemigo cruel,
de la pérdida de hacienda,
de la esperanza del bien,
sólo se acuerda del Cielo,
y que se olvida después
que lo uno esté mejorado,

u esotro alcanzado esté?

ENTEND. Esa ingratitud le pienso
quitar yo; que aqueste fué
del Entendimiento oficio.

HOMB. Mi Gusto os ha dicho bien.
Sentidos, seguid al Gusto,
y no arguyáis más con él;
sino esta Tierra a que habemos
llegado, a reconocer
entra tú, pues eres Vista; [A la Vista]
delante de todos ve,
mira si acaso descubres
población. Tú, que eres fiel
Oído, mira si oyes [Al Oído]
voces que noticias den
de gente, o ganado. Tú, [Al Olfato]
del suavísimo placer
con que esas flores respiran
el rastro sigue con él.
Mira si puedes topar [Al Tacto]
algún blando lecho en quien
descanse. Y tú, Gusto, al fin, [Al Gusto]
mira si hallas que comer;
y todos buscad delicias
para mí.

207 «entrad; pues eres la vista». Pando, V; «entrad, y pues eres Vista». Ms. B. Desde este verso hasta al 219 las acotaciones entre corchetes están sólo en Ms. B y C; en este último falta la de: [Al Gusto].

ENTEND. Aunque deseé
que halles Penitencia, yendo
a eso, la Culpa hallaréis.
VIST. Yo veré si hay población.
Vase.
HOMB. Y yo me quedo sin ver.
OÍDO. Yo escucharé si oigo voces.
Vase.
HOMB. Yo, auselte tú, nada oiré.
TACT. Yo, si hay lecho en quien descanses.
Vase.
HOMB. Ya yo no lo he menester.
OLFAT. Yo, si hallo blandos aromas.
Vase.
HOMB. Ya no tienes para qué.
GUST. Yo si hallo dulces manjares.
Vase.
HOMB. Ahora no quiero comer,
porque mientras vais vosotros
el Mundo a reconocer,
al pie de este Ciprés quedo,
Échase a dormir debajo de un ciprés (1).
echado a dormir.
ENT. ¡Qué bien
para dormir los Sentidos
apartas de tí; pues es
cierto que queda sin ellos

(1) «Échase al pie de un ciprés». Pando, V. «Echase debajo de un ciprés». Ms. C.

236 «soy, y ella mortal no es». Pando, V; y Ms. B y C.

el que duerme; y qué bien fué
ciprés el árbol, que aquí
tomaste para tí, pues
viene a ser árbol de muerte,
de quien el sueño también
es sombra; y aunque dorados
los ricos catres estén,
en que descansen los hombres,
desde el mendigo, hasta el rey,
aunque sean de otras maderas,
son árboles de ciprés.
Quedó el Hombre sin sentido,
y durmió; ya ¿qué he de hacer?
Que aunque Potencia del Alma
soy, y ella, que inmortal es,
dormir no puede, este tiempo
que yace el Hombre, también
estoy yo sin discurrir,
sin percibir, ni entender.
Vaga mi imaginación
confusas visiones ve;
y todo es tiniebla, y sombras
para mí el mundo, porque
sin los Sentidos no puedo
actos de razón hacer;
seguirélos, pues sin mí
se queda el Hombre, la vez
que duerme, y que sepultado
temporal cadáver es. (Vase).

HOMB. ¡Ay de mí! Pesado sueño,
no tanto me aflijas, ten
la violencia de las sombras.

Van saliendo, de fieras, LOS SENTIDOS, y hacen lo que dicen los versos.

¿Qué es lo que mis Ojos ven
sin vista? Mas digo mal,
que mis Sentidos cobré;
si bien informes, y brutos,
en el punto que llegué
a ver estos fieros monstruos
que me quieren deshacer;
y cuando su atrocidad
esperaba, que cruel
cada uno cebase en mí,
todos se echan a mis pies;
por señas dicen, que huya,
que los quiero conocer
parece; desesperados
se entran al monte otra vez.
¿Qué es esto, Cielos?

Vánse LOS SENTIDOS, y sale EL ENTENDIMIENTO como asombrado.

ENT. Escucha,
Ulises, yo lo diré,
que aunque estás ahora incapaz
de sentir, tocar, y ver,
porque brutos tus Sentidos,

281 «me pasma advertir que cuando». Pando, V; y Ms. B y C.

y entorpecidos se ven,
por los vicios, a que tu
los diste licencia; bien
me entiendes: mas los del Alma
fuerza es que velando estén.
Apenas fuimos, Ulises,
vagando aqueste horizonte
tus compañeros, del monte
penetrando los países,
cuando un palacio eminente
nuestra vista descubrió
cuya eminencia tocó

303-22 Comp.: «ANTISTES.—Vimos un rico palacio
tan vanamente soberbio
que embarazando los aires
y los montes afligiendo,
era para aquellos nube,
y peñasco para estos.
Saludamos sus umbrales
cortesanamente atentos,
y . . . . . ,
...de ninfas hermosas
un tejido coro bello
las puertas abrió, mostrando
apacible y lisonjero
que había de ser su agasajo
de nuestros males consuelo.

Detrás de todas venía
una mujer tan hermosa
que nos persuadimos ciegos,
que era, a envidia de Diana,
la diosa de estos desiertos».
El mayor encanto, Amor.

a las nubes con la frente.
Llegamos a sus umbrales,
y habiendo llegado a ellos,
en dos escuadrones bellos
de hermosuras celestiales,
vimos salirnos a hacer
fiestas a nuestra fortuna,
con varias música[s] y una
hermosísima mujer.
De paso la repetí
nuestra peregrinación,
que el uso de la razón
siempre me ha tocado a mí.
Ella, afablemente humana,
dulcemente lisonjera,
a entender nos dió, que era
de estos campos la Diana.
Mas yo, como Entendimiento
soy, y a mi Divino Ser
siempre le toca tener
natural conocimiento,
conocí al instante, que era
la Culpa fiera, y cruel,
que a habitar en un verjel
fué desde la edad primera.
Aquí Damas suyas son
los Vicios con que ella lidia,

313 «con varias músicas una». Pando, V; y Ms. B y C.

la Lascivia, Gula, Envidia,
Lisonja y Murmuración.
Mandónos agasajar
de estas damas, y ellas luego
al mandato, si no al ruego,
quisieron ejecutar:
y con vicios y placeres
al momento nos brindaron;
tus Sentidos, que se hallaron
servidos ya de mujeres
tan hermosas, y tan bellas,
sin ver que el Entendimiento
allí se hallaba, al momento
se conformaron con ellas.
La Envidia, que es toda enojos
del bien que en los otros ve,
viendo a la Vista, porque
la Envidia, al fin, toda es ojos.
La Lascivia, que se ofrece
en los halagos cruel,
brindó al Tacto, porque él
las blanduras apetece.
La Murmuración, que es quien
lo malo ve, y no lo bueno,
brindó al Olfato, que lleno
de este defecto le ven.
Sólo por eso le igualo

339 «y con viciosos placeres». Pando, V; y Ms. B y C.

con causa al murmurador,
que no alaba lo mejor,
y hace lo malo más malo.
La Gula al Gusto brindó;
probarlo no es menester;
porque bien se deja ver
que el Gusto a la Gula amó.
La Lisonja, mortal Fiera
de las Cortes, al Oido
brindó, que el objeto ha sido
de toda voz lisonjera.
La Soberbia, con intento
de que el veneno que esconde
pasase a mí, porque es donde
peligra el Entendimiento,
me brindó; mas sin el fruto
que de mí estaba esperando,
por saber yo que en pecando
se convierte el hombre en bruto.
David lo diga, que atento
este sentir en él hallo:
«que el que peca es un caballo,
en quien no hay entendimiento».
Y fué así, que como fueron

372-74 Así en Pando, V; y Ms. C; «de que el veneno que es donde—probara yo que ella esconde—peligro el entendimiento». Ms. A; «de que el veneno que esconde—probara yo, que ella es donde—peligra el entendimiento». Ms. B.

381-82 Comp.: el pasaje de los *Salmos*, «sicut equus et mulus, quibus non est intelectus».

bebiendo, todos mudados
en fieras, y transformados
en varias formas se vieron.
Más atención desde aquí,
Hombre, te pide mi acento,
escucha a tu Entendimiento,
que es el que te habla.

HOMBR. Dí.

ENT. La Vista, en tigre cruel
fué de la Envidia despojos,
que este animal todo es ojos;
bien lo publica su piel
manchada de ellos, y cuando
no baste esto, bastará
que el tigre muerte se dá
si oye música rabiando,
y el envidioso, en sus penas
se dá muerte cada día,
si oye la dulce harmonía
que hacen las dichas ajenas.
El Tacto, que fué el objeto
que a la Lascivia creyó,
en oso se convirtió,
que este Animal, imperfeto
sin forma y sin ojos nace:
y el apetito a creer llego
que nace sin forma y ciego,
pues tantos errores hace.
El Gusto (glotón hambriento)

en un bruto inmundo fué
transformado, esto porque
sólo a su comida atento
vive, sin que de su pecho
el Hombre servicio adquiera,
pues ha menester que muera
para serle de provecho.
El Olfato, que entregado
se vió a la murmuración,
se convirtió en un león,
que es quien rugidos ha dado.
Y finalmente, el Oido
que falsedades creyó
lisonjeras, se miró
en camaleón convertido;
y el bruto, que vivir quiere
del viento sólo fiado,
es el más vivo traslado
de la Lisonja en que muere.

HOMB. Docto Entendimiento mío
en gran peligro me veo;
a mis Sentidos deseo
rescatar con mi Albedrío
para vivir: pues que yo
de aquí no puedo ausentarme;

422-30 Faltan en Ms. A, pero se hallan, igualmente en Pando, V; y Ms. B y C.

435 Así en Pando, V; y Ms. B y C; «para vivir de aquí, pues yo». s. A.

que no tengo de dejarme
compañeros, que me dió
mi misma Naturaleza.
Y supuesto que perdidos
todos mis cinco Sentidos
están en esta aspereza
de la Culpa, entrar intento
a libertarlos, porque
bien de la empresa saldré
si voy con mi Entendimiento.

ENT. Pues que conmigo has de ir
a cobrarlos, ha de ser
con tres cosas que has de hacer:
primeramente pedir
al Cielo perdón de que
tan mal los aconsejaste,
que al riesgo los entregaste;
otra, confesar que fué
tuya la Culpa que ha habido,
aunque ellos, Ulises, fueron
los que entregarse quisieron;
y otra, haberte arrepentido.

HOMB. Digo que pido perdón
del mal ejemplo (¡ay de mí!)
que a mis Sentidos les dí;
digo que hago confesión
de la Culpa que he tenido

458 Así Ms. B; «y otro advierte arrepentido». Ms. A; «y otra haberse arrepentido», Pando; y Ms. C.

de que se hayan entregado
a las manos del pecado,
y que voy arrepentido.

Tocan chirimías, y cantan.

MÚSIC. *Ya que el Hombre confiesa su culpa,*
y arrepentido me pide perdón;
¡Oh Penitencia! pues eres el Iris,
acude volando a darle favor.

Mientras cantan, sale un arco en lo alto, y en él la PENITENCIA.

PENITEN. *Ya corro veloz*
en el arco de paz, en quien nacen
las amistades del Hombre y de Dios.

HOMB. Mas, ¿qué música sonora
es la que oímos los dos?

ENT. Auxilio es que te dá Dios.

HOMB. ¿Y aquel bello arco, que ahora
sobre las nubes se asienta?

ENT. Arco es, que la Paz abona,
y que ya cesó, pregona,
el rigor de la tormenta.
Dios le puso por señal
de paz entre sí, y el Hombre,
y así el verle no te asombre.

HOMB. ¿Y la Ninfa Celestial,
quién es?; que saberlo espero.

ENT. La Iris, embajatriz
más solícita y feliz

474 «¿Qué música tan sonora». Pando, V; y Ms. B y C.

del Júpiter verdadero;
la que a los Hombres envía
a consolar su dolencia.
HOMB. Pues ¿quién es?
ENT. La Penitencia;
bien que en esta alegoria
probado está con decir,
que es la que con dulce nombre,
se pone entre Dios y el hombre.
HOMB. Su voz volvamos a oir.
MÚS. *Pues el Hombre confiesa* [*etc.*]
PENIT. *Ya corro veloz* [*etc.*]
(CANTANDO) Cristiano Ulises, tus voces
en el Impirio se oyeron,
que ellas hasta subir saben
por las escalas del viento;
y viendo, que tus Sentidos
tan postrados, y deshechos
de la Culpa están, y que es
el rescatarlos tu intento,
el gran Júpiter me envía
con auxilios y consuelos
a tí, para que la Culpa
con sus hechizos soberbios
no pueda dañarte, y puedas
tú postrarlos y vencerlos.
Aquestas flores te traigo,
Dale unas flores (1).

(1) «Dale un ramillete de flores». Pando, V.

que es un ramillete bello
de virtudes matizadas
con la sangre de un cordero,
de quien ara fué cruenta
la inmensa crueldad [de un leño].
En virtud de tus virtudes
podrás postrar sus venenos,
que no tendrán fuerza alguna
en tocándolos a ellos.
Toma, y adiós; y no temas
que me ausente, aunque me ausento,
porque siempre que me llames
verás que a tus voces vuelvo.

MÚS *Corriendo veloz*
en el Arco de Paz, en quien nacen
las amistades del Hombre y de Dios.

Tocan chirimías, y desaparece el arco.

HOMB. Iris bello, hermosa ninfa,
no desvanezcas tan presto
tanta multitud de estrellas,
tanta copia de luceros.

ENT. Rasgo de luz, que has corrido
por las campañas del viento,

---

510 «[De un leño]» falta en Ms. A; se halla en Pando, V, y Ms. C; en Ms. B desde vers. 518: «de» y lo demás en blanco hasta el 520.

531-34 Comp.: «ULISES. Hermoso aliento de Juro—no desvanezcas tan presto tanto aparato de estrellas,—tanta pompa de luceros». *El mayor encanto, amor.*

535 «rayo de..,« Pando, V, y Ms. C.

señal de paz, que a Moisés
Dios señaló en el desierto.
HOMB. Tente, aguarda.
ENT. Escucha, espera.
HOMB. Fuese, dejándome impreso
un renglón de tres colores
en el papel de los Cielos.
¡Ay, Entendimiento mío!,
dichoso soy, pues que tengo
con que vencer los Encantos
de esa Circe.
ENT. Alza del suelo
esas flores.
Alza las flores del suelo.
HOMB. ¡Ay de mí!
ENT. ¿Qué sientes?
HOMB Herirme siento
con sus espinas.
ENT. Las flores
de la Penitencia, es cierto
que ásperas son al principio
cuanto son fragantes luego.
HOMB. Espinas de mi pecado,
con temor a alzaros llego.
Vamos, que aunque mis Sentidos
estén cautivos y presos
de su bellísimo encanto,
así libertarlos tengo.

558 «así libertar prevengo». Ms. B: «así libertar pretendo». Ms. C. «Así libertad pretendo», Pando, V.

ENT. No tienes que ir a buscarla.
que ella a buscarte a este puesto
ha salido con las voces
de música y instrumentos.

Salen LA LASCIVIA, LA CULPA detrás de todos; trae una salvilla, un vaso de plata, y otra una toalla al hombro.

MÚS. *En hora dichosa vengo*
a estos jardines amenos
el peregrino del mar,
donde halle seguro puerto.

CULPA. En hora dichosa venga,
digan los dulces acentos
una y mil veces, sin que
nada les usurpe el eco,
bandolero de los aires,
que se queda con los medios.
En hora dichosa venga
el Hombre, que por sus hechos
es asunto de la fama
por su valor y su ingenio,
donde tenga en sus fortunas
dulce patria, amado centro,
noble asilo, ilustre amparo,
blando albergue y feliz puerto,
Apenas supe, inscontante
huesped de dos elementos,
que sobre tribulaciones
vais en las ondas surgiendo

584 «batí en las ondas...» Ms. B; «baten las olas...» Pando, V, y Ms. C.

ya los embates del mar,
ya las ráfagas del viento;
apenas supe, señor,
hoy de vuestros compañeros
(a quien ya en palacios mios
bien agasajados tengo)
que érais el valiente Ulises,
—que quiere decir en griego
«hombre ingenioso» (que al fin
no hay sin cautelas ingenio)—
que de la Troya del Mundo
huyendo venís al fuego,
a quien vos mismo en vos mismo
alimentàis el incendio,
cuando a recibiros salgo
con todo ese coro bello
de mis damas, celebrando
tan noble recibimiento.
Llegad todas a sus plantas,
y con corteses festejos
le saludad; y porque
el que en el mar tanto tiempo
fluctuó golfos de penas
en piélagos de tormentos,
es la sed la que le aflige;
(—mas ¿a quién no admira esto,
que siendo el mar todo agua,
tenga a su huesped sediento?—);
brindadle con este nácar

que está de dulzuras lleno
en tanto que en mis palacios
más regalos os prevengo.
LASC. Bebe, señor, el sabroso
licor que yo te presento.
ENT. ¡Ay de tí, si le bebieres,
que todo es lascivo fuego!;
¿qué haces?
HOMB. ¡Para resistirme
conmigo mismo peleo!
Tómale
ENT. No le bebas; ¿ya no sabes
que es tósigo y es veneno?
HOMB. Sí, Entendimiento; y tu aviso
ha llegado a muy buen tiempo.
Estoy cobarde, estoy mudo
tanto al cortés cumplimiento
que debo a vuestra beldad
y a vuestra hermosura debo,
que aunque retórico fuí,
al miraros enmudezco:
en fe de lo cual, el néctar
con que me brindáis acepto;
mas por no ser descortés
haré la salva primero
con estas flores, que no
se atreven a ser groseros
tanto mis labios que lleguen

618 Así Pando, V; y Ms. B; «... prevengo» Ms. A.

sin aqueste cumplimiento.

Toca el ramillete al vaso, y sale fuego de él.

LASC. ¡Ay de mí! El fuego que había
en este vaso encubierto
reventó.

HOMB. Es verdad; ¡que mal
arde encendido tu fuego,
vil Lascivia!

LASC. ¡Ay infeliz!

CULP. ¡Mortales furias! ¿Qué es esto;
saber hoy que mis encantos
desvanezca?

HOMB. Sí, que habiendo
llegado aquí acompañado
de mi noble Entendimiento,
aunque llegué sin sentidos
porque tú me los has preso,
con este ramo sabré
desvanecer tus intentos,
porque es el ramo del Iris,
que está de virtudes lleno.

CULP. ¡Ay infelice de mí!
Habiendo volado el fuego
de la mina, que ocultaba
entre lisonja mi pecho;
¿cómo soy yo, cómo soy
la que me abraso? ¿Qué es esto?
¿Tú eres quien la mina enciende,
y soy yo quién la reviento?

HOMB. Sí, que sabiendo que eres
horror de aquestos desiertos,
y Circe de estas montañas,
—que quiere decir en griego
maleficiosa hechicera—
a darte la muerte vengo
y a rescatar mis sentidos
de la prisión de tus hierros.

Saca la daga.

CULP. Detén la daga;—¡ay de mí!—
no manches tan noble acero
en mí, que soy inmortal,
y ya sin morir me has muerto.
Yo volveré tus Sentidos
a su ser, porque viniendo
armado de las Virtudes
que dió tu arrepentimiento
no tengo yo poder, no,
para guardarlos más tiempo,
Oído, que oiste lisonjas
que tu dulce encanto fueron,
por quien te tuvo trocado
en camaleón tu afecto.

Los SENTIDOS salen asombrados.

SALE EL OIDO ASOMBRADO. ¿De qué letargo tan dulce
a esta nueva voz despierto?

CULP. Olfato, murmurador

685-86 «Por quien detuvo trocado—el camaleón tu afecto» Ms. A.

de lo malo y de lo bueno,
que fuiste león que diste
dañado olor con tu aliento.

Sale del mesmo modo.

OLFAT. ¡Oh, nunca yo despertara
de tan regalado sueño!

CULP. Tacto, que lascivamente
empleado en tus deseos,
oso fuiste, pues que nace
sin forma, sin vista y cuerpo.

Sale EL TACTO [asombrado].

TACT. ¡Qué a mi pesar me levanto
de tan regalado lecho!

CULP. Vista, que manchado tigre
has pacido este desierto,
pues envidioso eres ojos
que sientes bienes ajenos.

Sale LA VISTA [como asombrada].

VIST. Si noche han de ser los míos,
¿de qué sirve lo que veo?

CULP. Gusto, que animal inmundo
eres, porque siempre hambriento
solo en esta vida cuidas
de sustentarte a tí mesmo.

Sale EL GUSTO [asombrado].

GUST. Que era un gran puerco soñaba:

---

705 Así todos los textos, menos Ms. A, que dice: «Si no lo han de ver los míos».

nadie que hay que creer en sueños
diga... ¡Sí diga, que yo
lo soy dormido y despierto!

CULP. Ya están aquí tus Sentidos,
ya a tu poder te los vuelvo.
Idos, que en mí no duráis
sino solamente el tiempo
que tarda en venir el Hombre
por vosotros; pues es cierto
que está en su mano el cobraros
como en su mano el perderos.

ENT. No esperes más; ven a este
bajel de tu Entendimiento.

OID. ¿Dónde hemos de ir tan aprisa?
¿Apenas llegamos habemos
a estos palacios, y ya
nos quieres ausentar de ellos?

VIST. ¿Adónde quieres llevarnos
por ese mar padeciendo?

OLFAT. Deja que de las fortunas
pasadas nos reparemos.

GUST. Déjame, señor, que sea
puerco otro poco de tiempo,
pues no hay más seguridad
en el mundo que ser puerco.

ENT. En fin sois brutos, Sentidos,
tan brutos, que holgáis de serlo.

GUST. ¿No sabes cuán bueno es
estar comiendo y gruñendo?

ENT. Vamos; ¿qué esperas, Ulises?
HOMB. Vamos, pero no tan presto,
porque de haber visto aquí
mis Sentidos mal contentos
de dejar estas delicias,
no sé (¡ay de mí!) lo que siento.
ENT. Yo te llevaré por fuerza.
HOMB. No harás tal, que tu consejo
arrastrarme no podrá;
moverme sí, ya lo has hecho.
Ve a prevenir el bajel,
pues piloto eres.
ENT. Ya vuelvo.
Vase.
HOMB. Por poder más libremente
ver esta deidad, le ausento
de mí aqueste breve instante
sin temor de sus preceptos.
CULP. Ahora podré hablarle, pues
apartó su Entendimiento.
Ya, Ulises, que victorioso
te miras de mí volviendo
de esas incultas montañas
coronado de trofeos,
no tan presto al mar te entregues
en ese inconstante leño
que el mar de la vida surca
amenazado de riesgos.
Mira alterado los mares,

que con veloz movimiento
en pirámides de espumas,
son alcázares de hielo.
Deja que el mar se serene;
y pues te miras exento
de la magia de mi encanto,
en fe de este ramo bello,
que te dió la Iris, no quieras
volverte al afán tan presto:
descansa, pues, en mi albergue
que mañana será tiempo
para dejar estos montes
de tantas delicias llenos.
¿Qué prisa te corre ahora
de ausentarte; y más sabiendo,
que yo cada vez que quieras
ir, detenerte no puedo?
Entra en mis ricos palacios,
donde son divertimientos
todas sus ocupaciones,
todas gustos y festejos.
Verás mis grandes estudios,
mis admirables portentos
examinarás, tocando
de mi ciencia los efectos.
¿Por qué piensas que me llaman
la Circe de estos desiertos?

777 «Descansa en mi albergue hoy». Pando, V; y Ms. B y C.
788 «para el aplicado ingenio». Id.

Porque ciencias prohibidas,
que son leyes que yo tengo,
con mis estudios alcanzo,
con mis vigilias aprendo.
Verás apagado el sol
sólo a un soplo de mi aliento,
pues en la luciente edad
el día yo le oscurezco;
Aparte.
—bien digo, la Sombra soy:
David lo dijo en un verso.—
Verás, a solo una línea
que corran mis pensamientos,
desclavadas las estrellas
del octavo firmamento:
Aparte.
—Y es verdad, pues tercer parte
de ellas aparté del Cielo.—
La Nigromancia verás
ejecutada, saliendo
a mi conjuro obedientes
de sus sepulcros los muertos.
Aparte.
—Cadáver es el que peca,
pues me obedece; no miento.—
La grande Quiromancía
verás, cuando en vivo fuego
en los papeles del humo
caracteres de luz leo.
Aparte.

—¿Qué fuego no enciendo yo?
No es engaño pues le enciendo.—
Titubear verás caducos
uno y otro polo. haciendo
que desplomados se caigan
sobre todo el Universo.
—No será la vez primera,
que yo estremecí su Imperio.—
El idioma de las aves
verás, que yo sola entiendo,
siendo el canto vaticinio
y siendo el graznido agüero.
De las flores te leeré
estos escritos cuadernos,
donde la naturaleza
escribió raros misterios.
A todas horas tendrás
dulces músicas, oyendo
suaves cantos de las aves,
de los hombres dulces versos.
Sabrosísimos manjares
te servirán con aseo
tal, que el Olfato y el Gusto
se estén lisonjeando a un tiempo.
La vista divertirás
en esos jardines bellos,
que son nuestros paraísos.
de varias delicias llenos.
Dormirás en regalada

cama, donde el Tacto, atento
a tu descanso, en mullidas
flores tendrá blando lecho.
A todas horas habrá
damas que te estén sirviendo,
que, como soy en común
la Culpa, conmigo tengo
en particular a todas
las que se precian de serlo.

El Hombre va dejando caer algunas flores del ramillete mientras oye a la Culpa.

Y sobre todo tendrás
los regalos de mi pecho,
las caricias de mis brazos,
los halagos de mi afecto,
las finezas de mi amor,
la verdad de mi deseo,
la atención de mi albedrío,
de mi vida el rendimiento;
y finalmente, delicias,
gustos, regalos, contentos,
placeres, dichas, favores,
músicas, bailes y juegos.

Homb. No sé qué he de responder,
porque, divertido oyendo
la retórica süave
de su voz, fuí deshaciendo
el ramo de las virtudes,

863 Ms. A. «*las* CARICIAS [tachado] *alhagos de mi amor*».

que desperdiciadas veo
y ajadas entre mis manos;
pero, ¿qué mucho, si advierto,
que para que ella me hablase
aparté mi Entendimiento?
Sin él hablaré. Gallarda
Circe, a tus voces atento,
de mí me olvido, y ya solo
de tu hermosura me acuerdo.
A tus palacios me guía,
porque ser tu huesped quiero
desde hoy, estimando humilde
tan corteses cumplimientos.

Descúbrase un palacio muy vistoso.

CULP. Vencí. La Música vuelva
a repetir sus acentos;
y esos gallardos palacios,
que están en el puro centro
del monte, sus puertas abran,
que va su huesped a ellos.

OIDO. Al Entendimiento aguarda
antes, señor, que entres dentro,
porque sepas donde estás.

HOMB. ¿Para qué, pues es tan cierto
que no entrara, si supiera
¡ay! de mí mi Entendimiento?

GUSTO. Dices bien, vamos sin él,

894 «que va gran huesped». Pando, V; y Ms. B y C.

¿para qué acá le queremos?;
que es un ministro cansado,
todo limpio, y nada puerco.

MÚSIC. *En hora dichosa venga*
a estos jardines amenos
el peregrino del mar,
donde halle seguro el puerto.

Entran el HOMBRE y la CULPA asidos de las manos, y los demás tras ellos; y sale el ENTENDIMIENTO, y dice desde lejos:

ENTEN. Hombre, espera, escucha, aguarda,
no entres en ese soberbio
alcázar, porque no sabes
los peligros que están dentro.

Sale.

Mas, ¡ay de mí!, con las voces
que le han tenido suspenso
no me oye; ¡qué bien —¡ay triste!—
se echa de ver, pues pudieron
los halagos de la Culpa,
los hechizos y venenos
moverle; que me tenía
retirado! Porque es cierto
que a tenerme a mí consigo
no se rindiera tan presto.

Sale la PENITENCIA.

PENIT. Entendimiento, ¿qué voces
son estas que das al viento?

ENTEN. Lástimas son de haber dado
mala cuenta de un sujeto,

que Dios me entregó; hoy el Hombre
me ha dejado; de mí huyendo
se ha entrado en ese palacio
poblado de encantamientos.
Las virtudes que adquirió
con un arrepentimiento
que tuvo, desperdiciadas
en el aire las encuentro.

Mira en el suelo las flores que tenía el Hombre.

PENIT. Pues yo las recogeré,
guardándolas para el tiempo
que arrepentido me busque
de su culpa y de su yerro.

ENTEN. Sin mí está, que no estuviera
conmigo (¡ay de mí!) tan ciego
que se olvidará de sí.

PENIT. Darte yo una industria quiero
para sacarle de aquese
encanto; toca en su pecho
al arma, pues escuchando
este belicoso estruendo
(haciéndole de sí mismo
siempre mortales acuerdos)
verás, que con tal temor
creerá advertido y atento
a su Entendimiento donde
está sin Entendimiento.

Vanse.

Salen El HOMBRE y la CULPA, y los SENTIDOS, y música y damas.

MÚSIC. *Compitiendo con las selvas*
donde las flores madrugan,
los pájaros en el viento
forman abriles de plumas.
CULP. Ven por aquestos jardines
a donde crítica y culta
la Naturaleza ha hecho
entre jazmines y murtas,
alarde de sus primores,
pues su varia compostura
academia es, donde el mayo
de un año para otro estudia.
HOMB. Tan hermosa es esta estancia,
que el mismo sol que la alumbra,
su esfera dejara, a precio
de que fuera esfera suya.
Dígalo el Cielo, que al ver
las flores que la dibujan
arreboló las estrellas
porque compitan las unas
con las otras; y así están
desde la tiniebla obscura
hasta la luciente aurora
esas estrellas cerúleas

953-56 Es una letra para cantar, que se halla en otras obras de Calderón. El ms. A en los vers. 945-47 sólo tiene las primeras palabras dejando espacio en blanco sin duda por no creer necesario escribir tema tan conocido; lo mismo ocurre en los versos en que se glosa; Pando, V; y Ms. B y C dan el texto íntegro.

donde en brazos de la noche
duermen las esferas mudas.

ÉL, y MÚS. *Compitiendo con las selvas*
donde las flores madrugan.

CULP. Todo el jardín es delicias;
no hay planta, no hay hoja alguna
que, verde aroma, los más
blandos perfumes no supla.
Y porque Vista y Olfato
la pompa no se atribuyan
para sí solos, objetos
son del Oído las puras
fuentes, siendo en el ruido
compás, que a coros se escucha
apacibles porque parlan,
y alegres porque murmuran.
Envidioso todo el viento
al ver por la tierra en una
primavera solamente
tantas primaveras juntas,
de otras flores se ha poblado,
que aladas sus golfos surcan,
siendo ramilletes vivos;
y así, cuanto entre esta suma
Deidad las flores y fuentes
de la tierra como industria
pájaros forman de rosas
por igualar su hermosura.

ELLA, y MÚS. *Los pájaros en el viento*

forman abriles de plumas.
MÚSIC. *De una belleza engañados*
por aurora la saludan,
y, viendo sus bellos ojos,
quedan vanos de su Culpa.
HOMB. Toda esa belleza, toda
esa varia compostura
de vientos y cuadros que
émulos siempre se usurpan
la alabanza dignamente,
sus trofeos asegura
cuando al saludar tu vista
a todas horas te juzga
aurora de esas montañas,
haciendo que se confundan
en los tormentos del día
salpicadas las purpúreas
hojas; pues aunque haya aves,
y flores del día en la cuna,
bebiendo a la aurora el llanto
que cendales de oro enjuga,
el verte segunda vez,
con nueva salva segunda,
ÉL, Y MÚS. *De su belleza engañados*
por aurora la saludan.
CULP. Culpa fuera de las aves,
y las flores, porque nunca

1022 Así todos los textos menos Ms. A, que por errata da la variante «suplicadas...»

para equivocar Deidades
hallar pudieran disculpa.
HOMB. Si es culpa o acierto, no
es justo que yo lo arguya;
pero bien sé que mi amor
hoy de su parte asegura
que aunque Culpa decir sea
que por aurora te anuncian
flores y aves, ni las aves
ni las flores se disculpan
de esa Culpa, porque antes
sé que, con causa más justa,
ÉL, Y MÚS. *En viendo tus bellos ojos,*
quedan vanos de su Culpa.
GULA. Ya que me ha tocado a mí,
(que en efecto soy la Gula)
preveniros las viandas,
en cuya alegre dulzura
cuanto corre, nada y vuela
registro entre mil dulzuras
su sabor, desnudo ya
de piel, de escama, y de pluma;
mirad a donde queréis
comer hoy.
LISONJ. Sea con una
ceremonia lisonjera.
GUST. La Lisonja es muy astuta,
pues que sabe sembrar mesas
tan cándidas y purpúreas.

Sale la mesa por debajo del tablado con muchas viandas; siéntanse LA CULPA y EL HOMBRE, y los demás sirven, y LOS SENTIDOS se sientan en el suelo.

CULP. Siéntate, Ulises; y todos
os sentad en la verdura
de esas flores.

LASCIVIA. Pues yo quiero
que no todas se atribuyan
las finezas, sin que a mí
el huesped me deba una.
Aquella «letra» cantad,
que yo hice.

HOMB. Pues si es tuya,
será amorosa.

LASCIV. Sí es.

HOMB. No hay dama aquí, que no acuda
a un Sentido.

GUST. Sí señor.

Come mucho EL GUSTO.

Pero, ¡victor!

HOMB. ¿Quien?

GUST. La Gula.

MÚSIC. *Si quieres gozar florida*
edad entre dulce suerte,
olvídate de la Muerte
y acuérdate de la Vida.

CULP. No cantéis más, que atrevida
voz nuestros gustos advierte.

En cantando, tocan cajas dentro, y alborótanse todos y dice EL ENTENDIMIENTO.

ENT. Dentro. *Ulises, capitán fuerte,*
si quieres dicha crecida
PENIT. Dentro. *Olvídate de la Vida,*
Y acuérdate de la Muerte.
CULP. ¿Quién con tanto atrevimiento
trueca el gusto en confusión?
HOMB. Circe, las que escuchas son
voces de mi Entendimiento;
él me ha llamado, e intento
responderle.
CULP. De él te olvida.
HOMB. Suelta.
CULP. Es acción atrevida.
Cantad, porque no se asombre
de oir aquella voz el Hombre.
MÚSIC. *Acuérdate de la Vida.*
HOMB. Sí haré, que bien larga es;
y después tendré lugar
para sentir y llorar,
pues me bastará después.
A tus brazos vuelvo, pues,
dulce Dueño.
CULP. ¡Feliz suerte!
HOMB. Tu hermosura me divierte;
contigo ufano me nombre;
no quiero más dicha.
ENT. Dentro. Hombre,
acuérdate de la Muerte.
Tocan cajas.

HOMB. Fuerza es que me acuerde, ¡ay triste!,
cuando mi afecto se mueve,
de que es tan caduca y breve
que en un instante consiste;
Entendimiento, que hiciste
en mí tal efecto, advierte
que ya voy a obedecerte.
CULP. Vuestra voz el paso impida.
MÚSIC. *Acuérdate de la Vida.*
ENT. *Acuérdate de la Muerte.*
Tocan cajas.
HOMB. Aquí me estén halagando
gusto, placer y contento,
cuando allí mi Entendimiento
el arma me está tocando.
CULP. ¿Qué dudas?
ENT. ¿Qué estás pensando?
CULP. No de esa voz confundida
tu memoria esté afligida.
ENT. En aqueste canto advierte:
Acuérdate de la Muerte.
MÚSIC. *Acuérdate de la Vida.*
HOMB. En dos mitades estoy,
partido (¡pasión tirana!)
entre el horror de mañana,
y la ventura de hoy;
a aquél sigo y a este voy,
y uno y otro en mal tan fuerte
o me aflige, o me divierte.

¿Cuál ha de ser preferida
de mis glorias?
MÚSIC. *Vida, vida.*
HOMB. ¿De mis penas?
ENT. *Muerte, muerte.*

Sale EL ENTENDIMIENTO.

ENT. Y aunque me la dén a mí
los encantos de esta fiera,
he de entrar; porque no fuera
Entendimiento, si aquí
temiera morir. ¿Así,
Ulises, te has olvidado
de tí mismo? ¿Así entregado
a unos placeres fingidos,
que sin mí y con tus Sentidos
aquí vives engañado?
CULP. ¿Estará, dime, mejor
creído de tu prudencia,
allá con la Penitencia
a donde todo es horror,
todo tristeza y pavor,
que aquí donde le divierte
tanta gloria?
ENT. Sí, si advierte
que aquella gloria es fingida.
CULP. Cantad, cantad.
MÚSIC. *Vida, vida.*

1149 Así textos menos Ms. A que dice: «las glorias ..»

ENT. Tocad, tocad; *muerte, muerte.*

La caja.

HOMB. Dicen bien, a tí te creen
los influjos de mi estrella.

CULP. Pues, ¿déjasme?

HOMB. ¡Ay, Culpa bella,
que tú también dices bien!

ENT. Valor mis voces te dén.

CULP. Muévate al verme rendida.

ENT. Nada al seguirme te impida.
Tocad.

CULP. Cantad.

HOMB. ¡Pena fuerte!

MÚSC. *Vida, vida.*

ENT. *Muerte, muerte;*
muerte, muerte.

MÚSIC. *Vida, vida.*

ENT. Este es bien perecedero.

CULP. Aquella es pena cruel.

ENT. Por eso espera el laurel.

CULP. Goza tu vida primero.

ENT. Mira que es encanto fiero.

CULP. Míra que es tormento fuerte.

ENT. En que eres mortal advierte.

CULP. No te acuerdes de eso, no.

MÚSIC. *Vida.*

ENT. *Muerte.*

CULP. Y ENT. ¿Quién venció?

1162 Omitido en Ms. A.

HOMB. *La memoria de la Muerte.*

CULP. ¿Qué importa que haya vencido
si escaparte no podrás
de mí? En mi poder estás
sin reservarte un sentido.
Las flores que había tejido
la Penitencia, que eran
las Virtudes que pudieran
librarte, ya las perdiste;
tú mismo las deshiciste;
pues, ¿qué alivio de mí esperan
hoy tus ansias?

ENT. No te dé
aquello desconfianza;
tén en el Cielo esperanza,
que es columna de la fé.
Esas Virtudes, yo sé
que cuando más divertido
las habías esparcido,
para guardarlas llegó
a recogerlas.

CUL. ¿Quién?

Sale LA PENITENCIA.

PENIT. Yo,
que el arco de paz he sido.
Que si hoy en carro triunfal
me llegas a ver sentada,
sustituyendo el dosel
de oro, de púrpura y nácar

es porque a triunfar de ti
vengo, que cuando me llama
del Hombre el Entendimiento
no puedo yo hacerle falta.
Las virtudes, que sin él
desperdició su ignorancia,
yo recogí; pues es cierto
que si se adquieren en gracia,
siempre que vuelva por ellas
en depósito las halla.
Y para que el Hombre vea
que solas a vencer bastan
tus encantos, hoy verás
todas aquestas viandas
del viento desvanecidas
en humo, en polvo y en nada;
mostrando con este ejemplo
lo que son glorias humanas,
pues el manjar solamente
que es eterno es el del Alma
Este es el Pan Soberano,
que veis ya sobre esta tabla:
la Penitencia os lo ofrece,
que sin ella (cosa es clara)
que verle no merecía
el Hombre con glorias tantas.
Sentidos, esto no es Pan
sino más noble Substancia;
Carne, y Sangre es, porque huyendo

las especies, que ahí estaban,
los accidentes no más
quedaron en Hostia blanca.

CUL. ¿Cómo quieres que te crean
los Sentidos con quien hablas,
si todos conocerán
que los ofendes y agravias?
Llega, Olfato, llega a oler
este Pan. En él ¿qué hallas;
pan o carne?

Van llegando los Sentidos.

OLFATO. De pan es
el olor.

CULP. Llega, ¿qué aguardas
Gusto?

GUSTO. Este gusto es de pan.

CULP. Llega, Tacto, ¿qué te espantas?
Di lo que tocas.

TACTO. Pan toco.

CULP. Vista, a ver, ¿qué es lo que alcanzas?

VISTA. Pan solamente.

CULP. Tú, Oído,
rompe esa Forma, que llama
carne la fe y Penitencia;
y luego las desengaña
al ruído de la fracción.
¿Qué respondes?

OIDO. Culpa ingrata,
aunque en la fracción se escucha

ruido de pan, cosa es clara
que en fe de la Penitencia,
a quien oigo que la llaman
carne, por carne la creo;
pues que ella lo diga basta.

ENTEND. Esa razón me cautiva.

PEN. Ea, Hombre, pués ¿qué aguardas?
Cautivo tu Entendimiento
está ya de la fe santa
por el Oido; a la nave
de la Iglesia soberana
vuelve, y deja de la Culpa
las deliciosas montañas.
Ulises cautivo ha sido
de esta Circe injusta y falsa;
huye, pues de sus encantos,
ya que estos secretos hallan
en el Júpiter Divino
quien sus encantos deshaga.

HOMBR. Dices bien, Entendimiento;
de aquí mis Sentidos saca.

TODOS. Vamos al bajel, que aquí
todo es sombras y fantasmas.

CULP. ¿Qué importa? (¡ay de mí!), ¿qué importa
que así de mi poder salgas,
si mis encantos sabrán

1260 «las delicias momentáneas», Pando, V; «las delicias y montañas». Ms. B y C.

1266 «que sus engaños desagan». Ms. A.

seguirte por donde vayas?
Yo sabré alterar las ondas.

PENIT. Y yo sabré serenarlas.

[Tocan] clarines y descúbrese otra vez la nave; llega al tablado, y entran todos en ella.

CULP. ¿Tribulaciones no son
en la Escritura las aguas?
Luego a padecer le llevas
trabajos, afanes y ansias.

PENIT. Sí, pero estos son regalos,
con que más mérito alcanza.

DENT. TOD. ¡Buen viaje, buen viaje!

CULP. Aquestas voces me matan.

HOMB. Circe cruel, pues que supe
vencer prodigiosas magias,
quédate donde te sirva
de monumento tu alcázar.

CULP. Ondas, que tanto bajel
sufrís sobre las espaldas,
en vuestros senos de nieve
le dad sepulcro de plata.

PENIT. Ondas, serenad el blando
movimiento de las aguas,
porque vuestros pavimentos
no sean montes, sino alcázar.

CULP. Vientos, que sopláis del norte
no le saquéis de Tinacria;
y chocad, cascado el pino,
en aquellas peñas altas.

PENIT. Notos que venis del Austro,
soplad con süaves auras,
porque hasta el puerto de Hostia
hoy a salvamento salga.
ENT. Buen viaje nos prometen
las señas de la bonanza.
CULP. Haced, Vicios, que el velamen
todo pedazos se haga;
y, vuelto el barco, sea tumba
con pirámides y jarcias.
HOMB. Haced, Virtudes, que rompa
la quilla, suave y blanda,
encrespando las espumas
vidrios de nieve, y de plata.
TODOS. Buen viaje, buen viaje;
que vientos y ondas se amansan.
HOMB. Circe, poco tus Encantos
han podido pues me saca
(¡ay de mí!) la Iris Divina
coronado de esperanzas.
PEN. Circe, ya su Entendimiento
va con él; poco las trazas
de tu magia te han valido.

Desaparece la nave.

CULP. ¡Llena estoy de furia y rabia!

1316 «... y ondas amainan». Pando, V; y Ms. B y C.

1319 En este «¡ay de mí!» se encierra una emoción hondamente humana, en la que se ve que aunque vence el deber (representado por el Entendimiento) en el Hombre, queda en su corazón un resto de afecto a las delicias de los sentidos (simbolizadas en la Culpa).

1324 «...de pena y rabia». Pando, V; y Ms. B y C.

Si yo soy víbora, ¿cómo
no me rompo las entrañas?
Si soy áspid, ¿cómo hoy
mi veneno no me mata?
Pedazos del corazón
me arrancaré con mis ansias
para tirarlos al Cielo.
Mas ¿a mí qué me acobarda?
Si en la nave de la Iglesia
huyes de mí, sabré darla
tormentas que la zozobren.
Mas ¡ay de mí!, que ya es vana
mi ciencia, pues que la veo
navegar con tal bonanza.
Falten todos mis Sentidos,
pues que ya poder me falta.

Ruido de terremoto, y húndense los palacios.

Confúndanse los palacios
y volviéndose montañas
obscuras, no viva en ellas
sino yo; pues que me saca
a quien encantado tuve
la Penitencia sagrada,
en virtud de aquel divino
manjar, que dá por vianda.

TODOS. A cuyo grande milagro

1327 Así Pando, V; y Ms. C. «...¿cómo no». Ms. A; «...¿cómo, cielos,» Ms. B.

1349 En Ms. A, falta la acotación: TODOS.

el mundo mil fiestas haga,
principalmente en MADRID,
noble corazón de España,
que en celebrar a Dios fiestas
con la opinión se levanta.

[Con esta repetición, y al son de las chirimias se da fin al auto (1)].

(1) La acotación sólo en Pando, V.

JHS MARÍA JOSEPH

TU PRÓJIMO COMO A TÍ

AUTO HISTORIAL-ALEGÓRICO

JHS MARÍA JOSEPH
JHS MARÍA JOSEPH
IHS MARÍA JOSEPH (1)

---

(1) Bib. Municipal. Sig. 19-4.

PERSONAS

La Culpa.	El Sol.
El Mundo.	Un Levita.
El Demonio.	Un Sacerdote.
La Lascivia.	La Penitencia.
El Género Humano [El Hombre]	La Muerte
El Deseo.	El Amor.
La Gracia.	La Noche.
El Lucero.	El Güesped.
La Aurora.	Músicos (1).

---

(1) [Reparto de los papeles.]

La Culpa.....	María de Quiñones.
El Mundo.....	Morales.
El Demonio....	Godoy.
La Lascivia....	María de Prado.
El Deseo.....	Cosme Pérez.
El Hombre.....	Mejía.
La Gracia.....	Bernarda.
La Noche.....	Juana Caro.
El Lucero.....	La Borja.
La Aurora.....	La hija de Mejía.
El Sol.....	Sebastián de Prado.
Un Levita.....	Osorio.
Un sacerdote.	Mendoza.
La Penitencia.	Juan de Castro.
La Muerte.....	Jusepe.
El Amor.....	Ambrosio.

San Pedro..... Nájara.
Músicos.

[Ms. C].

[PERSONAJES] DE LA «LOA».

El Lucero de la Noche.	Carlos Vallejo.
La Malicia	Fabiana Laura.
El padre de familias....	Francisco García.
Su Hijo.....	Jacobo de San Miguel.
El Lucero del Día.. ...	María de Santos.
Isaías.....	Juan Fernández.
Jeremías.....	Blas.
El Gentilismo.....	Joseph de Prado.
El Hebraísmo.....	Heredia.
La Sinagoga.....	María de Valdés.
La Inocencia.....	Manuela de Escamilla.
Zagal primero.....	Escamilla.
Zagal segundo.....	Simón Aguado.
La Fe.....	María de Anaya.

Dos niños.
Músicos y pastores.

Ms. *Autóg.*

Sale en lo alto del primer carro, que será una montaña, LA CULPA vestida a lo bandolero, con capa gascona, montera, charpa y pistolas (a).

CULPA. ¡Ah de la cumbre del monte!
¡Ah del elevado risco
parda envidia, si no verde
emulación del Olimpo!
¡Ah de la inferior esfera
del Mundo! ¡Ah del Mundo mismo!
¡Arbitro dueño de cuanto
mira el Sol!

Sale EL MUNDO, de bandolero, del segundo carro, también en lo alto (b).

(a) «Sale en lo alto del primer carro, que ha de ser una montaña pintada de flores, LA CULPA, vestida a lo bandolero con capa gascona, montera, charpa y pistolas». Ms. A, B y C. *Charpa* es «un cinto ancho de ante o vaqueta, del cual pende al lado siniestro un pedazo de cuero de figura cuadrada, en que se traen las pistolas, enganchadas en diferentes travillas» (*Autoridades*).

1 y sig. Toda esta escena de la Culpa convocando a los enemigos del alma está en *La nave del mercader*.

7. «Arbitro atlante...» Ms. A, B y C.

(b) «Sale el MUNDO en el segundo carro, que será una montaña pintada de breñas incultas, vestido a lo bandolero». Ms. A. «...de breñas incultas pintada...» Ms. B. «Sale en el segundo carro, que será una montaña pintada de breñas incultas, el MUNDO, vestido también a lo bandolero». Ms. C.

MUNDO. ¿En qué te sirvo?
Que ya a tus órdenes vengo
en el traje que me has dicho,
bien que asombrado de ver
que no penetre el designio.
CULPA. Presto lo sabrás; espera,
mientras los demás alisto.
¡Ah de las duras entrañas
de ese entreabierto obelisco,
volcán por donde respiran
las gargantas del abismo!
¡Ah del centro de la tierra!
¡Ah del abrasado limbo,
rey de sus sombras!

En lo alto también, sale del tercer carro EL DEMONIO, de bandolero (c).

DEMONIO. ¿Qué quieres?;
que ya a tus voces asisto
conjeturando tu intento
a cuya causa me miro
por la costumbre del robo
en hábito de bandido.
CULP. También lo sabrás, aguarda.
¡Ah del más ameno sitio

10 Después: «no solo atento a que hoy tengas,—Culpa, del Mundo el dominio», tachado, *Autóg.*

(c) «Sale del tercer carro, que será una montaña de llamas, el DEMONIO, en el mismo traje». Ms A. «...el DEMONIO vestido en el...» Ms. B y C.

26 «en el traje de...» Ms. A y B.

que vistió la primavera
a desdenes del estío
y a desaires del invierno
de tanto matiz distinto
siendo tus flores tu imagen,
pues sensual apetito
de sólo un suspiro naces
a morir de otro suspiro!

Sale del cuarto carro LA LASCIVIA en el mismo traje, y en lo alto (d).

LASCIVIA. ¿Qué intentas?; que ya la errada
huella de tus voces sigo,
girasol de tu semblante,
que siempre idolatré.

CULP. Amigos,
al valle, al valle; y venciendo
los intrincados caminos

Bajando al tablado.

de la humana vida, que es
un confuso laberinto,
todas sus sendas tomad;
tomad todos sus distritos;
no se nos escape hoy
la mejor presa a que aspiro,
después que de bandolera
usé el traidor ejercicio.

Bajan todos, y júntanse en el tablado.

(d) «Sale en el cuarto carro, que será otra montaña pintada de flores, LA LASCIVIA, vestida en el mismo traje». Ms. A y B. En C se añade: «en el mismo traje *vestida*».

MUND. Al valle.
DEMON. A la falda.
LASC. Al llano.
MUND. Ya el primero, yo en el sitio
que para el teatro eliges
de algún trágico conflicto
la huella que dejas borro,
la estampa que borras piso,
porque siendo como soy
del ardiente polo al frío
el Mundo, monarca noble
de cuanto por varios giros
el sol a círculos dora,
la luna platea a visos,
nadie primero que yo
se ha de ver en tu servicio
obediente, porque vea
ese celestial zafiro
que a la Culpa original
en mí a todo el Mundo rindo.
DEMON. Yo que los cóncavos senos
de sus entrañas habito,
rey de tinieblas y sombras,
también te las sacrifico

51 En vez de «falda», tachado: «selva», (*Autóg.*).
61-62 «el sol esplendores dora—y la luna platea a visos». Ms. A. «El sol a esplendores...» lo demás igual en B y C.
64 «Se ha de ver *a* tu...» Ms. A, B y C.

porque también el sol vea
que, siendo del Mundo amigo,
si él va tras tí, yo tras él;
porque tras mí al punto mismo
venga también la que es
alma en quien los dos vivimos
como principal estrago
de potencias y sentidos.

LASC. Esa soy yo, que de todos
soy el primero caudillo,
como primera cerviz
de aquel horrible vestiglo
sobre cuyas siete bocas
dorado veneno brindo;
porque siendo como soy,
cuando mi esencia averiguo,
el veneno más suave,
el más halagüeño hechizo,
el más cariñoso daño,
el más cercano apetito,
es fuerza que haya de ser,
de uno en otro silogismo
sacada la consecuencia,

83-85 «Pues como yo Juan me vió, —sobre el bárbaro vestiglo— monstruo de siete gargantas». (*Autóg.*) «Pues como allá me vió Juan» Ms. A, B y C.

88. «Cuando mi ciencia...» Ms. A y B. El ms. C, igual al texto.

89-90 «el más natural afecto—el más cercano apetíto». Ms. A, B y C. Faltan en ellos los vs. 91-92.

95 Desde aquí al 134 hay en *Autóg.* una pág. tachada, y sigue en la siguiente el texto definitivo que sigo.

el más familiar peligro
del hombre, pues en sus venas
de su mesmo humor me crío
tan doméstico gusano
que me alimento de él mismo.
Y pues ya, Mundo, Demonio,
y Lascivia, (que enemigos
del alma, te obedecemos)
a tu orden estamos; dinos,
¿a qué fin, Original
Culpa, quieres que vestidos
de bandoleros vengamos?

DEMON. ¿Qué alegórico sentido
a aqueste disfraz te mueve?

MUND. ¿Qué no alcanzado motivo
a estas armas te ocasiona?

CULP. Oid, sabréis mis designios.
Yo desde que victoriosa
quedé en aquel desafío
que en la florida campaña...
Pero antes de decirlo,
para que os hagan más fuerza
los ojos que los oídos,
valiéndome de las ciencias
que diabólica ejercito,
os he de poner en ellos

102-07 «y Lascivia miras; dinos,—¿a qué fin, original—Culpa, intentas hoy vestirnos—en traje de bandoleros?». Ms. A, B y C.

112 Todas las escenas desde el v. 113 al 374 faltan en Ms. A, y C.

la causa que me ha movido
a esta junta y a este traje.
¿Quién es el que allí habeis visto?

Abrese un peñasco, y en él EL HOMBRE dormido vestido de pieles, y EL DESEO, hablán[do]le al oido, de pieles también.

DEMON. El Género Humano.
MUNDO. El Hombre
es el que se ve dormido
en su primero sepulcro.
LASC. Al alma le habla su mismo
Deseo.
CULP. Pues, atended;
diga él lo que yo no digo.

Despierta.

HOMB. Tienes razón. ¿A qué nace
el Hombre, si reducido
a beber de su sudor
y a comer de su ejercicio
malogra la vida, siendo
instante tan improviso,
que llega como fin cuando
se aguarda como principio?
DESEO. Pues ya que de tu Deseo
hoy te miras persuadido,
salgamos de aquestos montes,
y olvidados de que fuimos
tierra en ellos, y seremos

132-38 Se hallan en *La nave del mercader*, donde también se ve la «apariencia» del peñasco y en él el Hombre y el Deseo.

en ellos tierra, atrevidos,
vanagloriosos y osados
vivamos lo que vivimos;
veamos tierras, veamos mares,
poblaciones, edificios,
tratos, comercios y gentes.

HOMB. Otra y mil veces me afirmo
en que dices bien, Deseo;
y así hoy has de ver que pido
cuantos naturales dotes
fueron patrimonio mio,
para que entregado en ellos
use dellos a mi arbitrio.

LASC. ¿Es la parábola ésta
del padre que dió a su hijo
su herencia, y pródigo él
hizo della desperdicio?

CULP. No, aunque es parábola.

LOS TRES. ¿Cuál?

CULP. Ella es la que ha de decirlo.

HOMB. ¡Ah, de la primera edad
del Hombre! ¡Ah, del primitivo
estado de su inocencia!

Sale UN LEVITA, vestido de sacerdote a lo antiguo.

LEVITA. ¿Qué quieres? Que yo, ministro
suyo, por ella respondo.

HOMB. Pues, ¿quién eres?

LEVIT. Aunque indigno
por mí, por el heredado

sacerdocio de una tribu,
un levita suyo soy,
y como tal me anticipo
a hablar por ella, supuesto
que ninguna edad ha habido
que para el culto de Dios
no tenga oráculos vivos
que de él le informe, a cuyo
efecto el orbe describo
llevando mi ley. ¿Qué quieres,
en fin?

HOMB. Que pues del nativo
centro salgo a ver la luz,
no haya de ser por resquicios;
ausentarme de mi patria
quiero, y ver de mi destino
los hados buenos o malos;
y así para este camino
pretendo que mi primera
edad me dé cuanto ha sido
natural herencia mía.

LEVIT. A tu intento no resisto,
porque impedirte no puedo
el uso de tu albedrío,
y así unos cinco talentos
(que no falta quien ha dicho
por ser naturales dotes
que son tus cinco sentidos)
te entrego, y para explicarme

Dale un sombrero con un cintillo de oro y piedras.

en alegórico estilo
en esta joya de piedras
preciosas los significo
no sin alguna alusión,
pues es la joya un cintillo
que te adorne la cabeza
por ser la región de juicio
con que has de usar dellos, puesto
que de tacto, vista, oído,
olfato y gusto, que en ella
te doy, dar cuenta es preciso
cuando estos cinco talentos
hayan ganado otros cinco.

HOMB. Pues ¿en qué debo emplearlos
para tanto beneficio?

LEVIT. En observar de la ley
natural los dos divinos
preceptos.

HOMB. ¿Que son?

LEVIT. *Amar*
a Dios aun más que a tí mismo,
y al prójimo como a tí.

Vase.

DEM. Esto es lo que dirá Cristo
al escriba.

MUND. Y esta es
la parábola, imagino,
en que lo dirá.

LASC. Oid
y callad.
HOMB. Yo los admito,
Pónese el sombrero.
mas no contento con esta
joya que de tí recibo
haré la jornada.
DESEO. Pues,
¿de quién acreedor ha sido
más que de aquesta primera
edad?
Pone la joya en el sombrero.
HOMB. De otra en quien confío
que me ha de dar otra joya
signo de más infinito
precio, de precio igual.
DESEO. Pues,
¿qué aguardas? Llámala a gritos.
HOMB. ¡Ah de la segunda edad
del hombre, en quien ya el distinto
de cinco sentidos goza!
Sale un SACERDOTE viejo venerable, vestido de judío.
SACERD. ¿Quién llama; que pues la sirvo,
sacerdote en su segunda
ley, bien por ella me animo
también a responder cuando
los desiertos peregrino

238 En vez de «ley», «edad» en *Autóg.*

mi ley propagando?

HOMB. Quién
ya en su segunda edad quiso
que para hacer su jornada,
le acudas con tus auxilios.

SACERD. A nadie puedo negarlos,
y pues ya ilustrada admiro
tu frente, significando
ser corte de los sentidos,
del cuerpo el círculo hermoso
que ha de llegar a ceñirlos,
la corte del alma yo
ilustrarte determino;
y así aunque tus tres potencias
también nacieron contigo
no nació el conocimiento,
que dellos te dió el instinto
en esta segunda edad,
en que voluntad te fío,
memoria y entendimiento
con que siguiendo su estilo
en aqueste corazón
de ricas piedras te explico
que de la corte del alma
como quien primero vivo
se vió y verá último muerto:
el corazón es el sitio.

246 «...miro» en vez de «admiro» tachado en *Autóg.*
262 «...*hermosas*» en vez de «ricas» (tachado en *Autóg.*)

Cuélgale al pecho que no
sin alusión imagino
que de mi ley el suave
yugo explique el cabestrillo

Dale una cadena, y pendiente de ella un corazón de piedras.

de que va pendiente; pero
que consideres te pido
que si en la primera edad
fueron tus cinco sentidos
cinco talentos, en esta
segunda pasa lo mismo;
pues tres potencias son tres
talentos que no perdidos
otros tres han de ganar
de que has en el finiquito
de dar cuenta.

HOMB. ¿Pues qué haré
di, para no destruirlos?

SACERD. Aunque son diez mis preceptos
a dos están reducidos;
guarda estos dos.

HOMB. ¿Qué son?

SACER. *Amar a Dios infinito*
más que a sí, y al más extraño
prójimo como a tí mismo.

Vase.

LOS TRES. Los mismos preceptos son
los diez que los dos.

CULP. Oidlos.

DES. Ya podemos empezar
la jornada, pues ya ricos
con sentidos y potencias
te miras.
HOMB. De mi apetito
aun no apagada la sed
veré si otro don consigo.
DES. ¿De quién?
HOMB. Ahora lo verás.
¡Ah del venidero siglo
de tercera edad y ley
de quien ya me han dado indicios
los preceptos de las dos!

Sale el SAMARITANO de galán.

SAMAR. ¿Qué me quieres?
HOMB. Mucho admiro
que siendo samaritano,
según lenguaje y vestido,
réproba generación
por su ley y por sus vicios,
por ella respondas.
SAMAR. Pues
no lo admires, que aunque visto
este traje es como extraño,
sin que en mí de sus delitos
haya más parte que siendo
ajenos hacerlos míos;

308 «no lo *extrañes...*» tachado en *Autóg.*
309 «*su* traje es como *extranjero*» íd.

y así, aunque samaritano
parezca, dejo el sentido
a que el curioso le entienda
místico y real a dos visos.
¿Qué quieres?

HOMB. Pues que me han dado
la primera edad sentidos,
y la segunda potencias,
me dé la tercera alivios
para hacer una jornada.

SAMAR. Puesto que yo he respondido
por ella, por ella quiero
darte viáticos auxilios,
bien que no todos agora,
que próvido los remito
a cuando en tus viaje tengas
necesidad de pedirlos;
y así porque en esperanza,
vivas, darte ahora imagino
sólo un talento.

HOMB. ¿Y cuál es
el talento?

SAMAR. Tu albedrío,

---

326 «*porque es fuerza remitirlos*» íd.
331 y sig. «H. ¿Y cuál es?
SAM. *Tu conocimiento mismo*;
y así para que conozcas
lo que eres, lo que has sido
y lo que has de ser, en estas
memorias...» Id.

y así para que uses de él
viendo lo que eres y has sido
y has de ser, en estas bellas
memorias te lo repito;
al dedo del corazón
dellas aplica el anillo.

Dale una sortija.

Mas viendo que sólo este
talento que de ti fío
te ha de dar otro talento
tan superior y tan rico
que él solo valga otro tanto
como los tres y los cinco.

HOMBR. ¿Qué haré para tanto empleo?

SAMAR. *Amar,* como otros han dicho,
a Dios y al prójimo.

Vase.

DES. Todos
se reducen a un principio.

HOMBR. Con eso será más fácil
el logro, y pues ya me miro
de tres edades y tres
leyes tan enriquecido,
salgamos de aquí, Deseo.

DES. Eso es lo que yo te digo,
más ha de dos siglos.

339 Desde aquí a 365 una pág. tachado en *Autóg.*: sigo el texto definitivo.

346 «*lo que los demás te han dicho*» íd.

HOMB. Pues
ya que tus consejos sigo,
siga tus pasos.
DES. Tras mí
ven.
HOMBR. Si haré (aunque) torpe, remiso
y temeroso.
DES. ¿De qué?
HOMBR. No lo sé, pero imagino
que quien va tras su deseo
no dé en algún principio.
Vanse los dos.
CULP. Ya habéis visto en las ideas
que fantásticas os finjo
cómo es el Hombre viador,
cómo es la vida camino,
y cómo para él las tres
edades le han acudido
con dotes significados
en joyas.
LOS TRES. Si habemos visto.
CULP. Pues ahora para el fin
del escandaloso oficio
que de bandidos tomamos
vuelvo a enlazar el principio.
Yo (desde que victoriosa
quedé en aquel desafío

375 Aquí continúan Ms. A, B y C. Desde aquí al 474, igual en *La nave del mercader*.

que en la florída campaña
de un hermoso paraíso
tuve con la Gracia, cuando
concibieron el ser mío
la oreja de la mujer
y de la serpiente el silvo;
siendo, embrión
del Humano Apetito,
mi madre la voz
y mi padre el oído),
tan soberbia, tan ufana,
desde aquel instante vivo,
que no hay instante en que no
piense en mi espíritu altivo
cómo crecen mis aplausos;
que los blasones invictos
hidrópicos de su fama
se empiezan con el peligro,
y en el triunfo o en la ruina
se prosiguen sucesivos,
que bienes y males
ya píos, ya impíos,
no tienen más fin
que tener principio.
Con esta ambición heroica
aumentarme solicito
trofeos que me coronen

380 «...el ser *míos*» Pando, VI.
398 En vez de «pios», «afables» (tachado en *Autóg.*).

a los venideros siglos
procurando que la Gracia
no halle en el libre albedrío
del Hombre entrada que pueda
ni aún por el mayor resquicio
comunicarle su luz,
por más que siempre al oído,
invisible, le esté hablando;
pues en culpa concebido
desde su primero instante
vive muerto o muere vivo,
siendo hoy en el mundo
inviolable rito
que nazca en pecado;
ya David lo dijo.
Y siendo así que ya tengo
este primero dominio
(que también lamenta Job
en su culpa concebido),
para que no pueda nunca
al estado primitivo
de aquella primera gracia,
candor y yugo sencillo
de eternas felicidades,
mirarse restituído,
borrándole el primer yerro
que ya un esclavo le hizo
no sé que ablución de agua
que se ha de llamar bautismo;

quiero que de la actual
culpa también sus delitos
le hagan reo, porque cierre
el cielo el piadoso oído
que al gemido anticipado
le está dictando el gemido
a Dios, que piadoso,
que fiel y benigno,
busca(s) su memoria
por darte tu olvido.
A este efecto, viendo cuanto
su destruyción solicito,
el Cielo diversos nombres
me dá, de que son testigos
tantos sacros textos como
contiene el cerrado libro
de quien allá en la escriptura
si a alguna Aguila examino
son páginas los arrobos,
son los éxtasis registros.

443-52 «A este fin diversos nombres
me dan, de que son testigos
tantos sacros textos como
contiene el cerrado libro,
de quien allá en la escritura,
si a algún águila examino
son páginas los misterios,
son los éxtasis registros».

(Ms. A, B y C). El v. antepenúltimo de estos: «Si algún águila...» (Ms. B), y «Si alguna águila...» (Ms C); lo demás igual en A, B y C.

Si habla de flores, soy áspid;
si de fieras, basilisco;
si de aves, soy harpía;
si de peces, cocodrilo;
si de plantas, soy cicuta;
si de árboles, espino;
si de ganados, soy lobo;
cizaña, si habla de trigos;
si de contagios, soy lepra;
si de accidentes, delirio;
si de destemplanzas, peste;
de pasiones, parasismo;
si de yerbas, las mortales;
si de frutos, los nocivos;
si de vientos, aquilón;
si de tierra, seno libio;
si de fuego, volcán fiero;
Letheo, si habla de ríos;
de suerte que no hay
baldón tan indigno,
que como él lo sea
deje de ser mío.
Y aunque es verdad que de tantos
viles oprobios me miro
notada en aquel cuaderno
que abrió un Cordero los signos,

475-76 «Y siendo así que de todos--estos oprobios me miro» Ms. A, B y C.

de ningún nombre me ofendo,
de ningún baldón me aflijo
tanto como de que haya
—¡gima el labio al repetirlo,
el alma dude al pensarlo;
tiemble la voz al decirlo!—
de que haya, digo otra vez,
quien me dé por apellido
el de *ladrona*, porque
en el humano capricho
es el vicio más infame
de la corte de los vicios;
que quien de lo ajeno
se vale, es preciso
que valor no tenga
para conseguirlo.
Dígalo el texto, que hablando

484 «tiemble el labio al repetirlo» Tachado *Autóg.*

492 «... es indicio» Ms. A, B y C.

495 y sig. «Lucas lo diga, pues cuando—preguntado una vez Cristo—fué del escriba «qué haría—para gozar el Imperio»—escribe que respondió: —«Guardar la ley», a que hizo—réplica: «¿Cual es la ley?» —y Él: «Dímela tu» le dijo.—«Lo que yo sé: (respondió—el escriba) *amar rendido—a Dios sobre todo, —y al prójimo—como a ti mismo.*—Tantos eran diez preceptos—que están a dos reducidos». —Cristo, entonces: «Pues si tú lo sabes, ¿por qué has querido—tentarme?», le dijo, y él:—«Porque saber solicito—quien como a si mismo ama—al prójimo»; a que el divino—maestro con casi historial —parábola satisfizo—diciendo: «Asaltado un hombre—en un errado camino—de bandoleros, quedando—en su misma sangre tinto,—pasó el levita, pasó—el sacerdote, e impíos—o inhábiles no le dieron—

de mí al pastor le da aviso
que guarde el redil, y no
tema al que llegue a su aprisco
por la puerta, sino al que
se le entra por el portillo.
Dígalo el que de mí hablando
también el gran Padre dijo
de Familias que estuviese
a cualquier hora advertido
porque no sabría a qué hora
u de la noche valido
o el disfraz vendría el ladrón
a escalar su domicilio.
Dígalo... Mas ¿para qué
autoridades repito,
si para serlo yo basta
lo infame del ejercicio?
El sentido es este
de la letra, amigos:

---

favor, amparo ni abrigo;—después el samaritano—pasó y éste más benigno—que todos le socorrió;—¿quién amó a aquel afligido—prójimo como a sí», y él:—«Quién le socorrió» le dijo:—El sentido es éste—literal, amigos;—de la alegoría—entra ahora el sentido,—advirtiendo que hasta aquí—la letra no más he dicho—y que a glosar esta letra—me vuelvo ahora al principio.—Cuantas remontadas plumas—con generosos instintos—su vuelo elevaron hasta—mirar el sol hito en hito—todos convienen en que—el errado peregrino—el Género Humano es—y los ladrones los Vicios,—siendo en el desierto—la vida el camino,—la gracia la hacienda—la culpa el peligro». Ms. A, B y C.; siguen con el v. 527 del texto que sigo.

de la alegoria
vaya ahora el sentido:
Cuantas generosas plumas
sus remontados altivos
vuelos elevaron hasta
mirar el sol de hito en hito,
todas convienen en que
el errado peregrino
de la parábola a quien
robaron en un camino
el Género Humano es
y los ladrones los Vicios.
Pues si en esta parte ya
el alegórico estilo
de ladrones nos moteja
con la nota de bandidos,
hagamos verdad la nota
con robos, con homicidios,
con insultos, con torpezas
con estragos y castigos,
de suerte que nadie
pise este distrito
que en manos no dé
de sus enemigos.

523-24 «...cuyo—concepto es el que yo elijo» Tachado *Autóg.*
530 «Con la infamia de...» Ms. A, B y C.
531 «...verdad la infamia.» Tachado *Autóg.* y Ms. A, B y C.
532 «Con robos...» Ms. A, B y C, «...muertes», Pando, VI.

Ya el Género Humano (el Hombre,
particular individuo
de su gran naturaleza)
vísteis cómo, persuadido
de su Deseo, salió
de su centro, y fugitivo
viene descendiendo al valle
de lágrimas y gemidos.
Ya vísteis que las tres joyas
con que le han enriquecido
tres edades y tres leyes
son potencias y sentidos,
que en la frase de talentos
se logran en dos principios.
—¡Tantos eran diez
preceptos, oh pío
Señor, que quisiste
a dos reducirlos!—
Este de Jerusalén
a Jericó es el preciso
paso y forzosa vereda,
si sus dos nombres explico

539 «El Género...» Id.

542-45 «ya de mi veneno herido—dejó su primera patria—y prófugo y fugitivo—viene descendiendo al valle» Ms. íd. Faltan los vs. 546-56.

544 «y peregrino» Tachado *Autóg.*

558-59 «a Jericó es el camino—precisa vereda suya» Tachado *Autóg.* y Ms. A, B y C.

pues Jerusalén, ciudad
de Dios cuyos edificios
siempre elevados coronan
sus capiteles y frisos
de las luces del Oriente,
es, como muchos han dicho,
aquella primera patria
de quien desterrado hijo
ha salido; Jericó,
a quien dan nombre distinto
continuas mudanzas (pues
quien dijo Jericó dijo
ciudad de la luna) es
el centro donde afligido
ha de parar; bien lo explican
el uno y el otro sitio,
pues uno eminente,
pues otro sumiso
quien va de uno a otro
va a su precipicio.

564 »Los capitales altivos» Ms. A; «los chapiteles altivos» Ms. B y C.

566 «ha de vivir;...» Tachado *Autóg.* y Ms. A, B y B.

575 «ha de morir» Tachado *Autóg.*

580 Después de este v: «Entre cuantos naturales—dotes gozó su albedrío solos los que le han quedado—(dejo aparte los sentidos —que como haberes del cuerpo—ni los aprecio ni estimo)—son las potencias del alma—joyas de precio infinito,—porque la Memoria siempre—le está hablando en mudos gritos—en metáfora de joya—en dos preciosos anillos;—un corazón de diamantes—es la joya en

A esta, pues, causa, a los tres
para salirle al camino
he llamado, y porque encuentre
cada cual su desperdicio,
tú, Mundo, le has de robar
las memorias, dando indicio
que las memorias del Mundo
siempre son del cielo olvidos;
tú, el cintillo del sombrero,
pues perturbar los sentidos
que están en él explicados,
ese es, Demonio, tu oficio;
tú el corazón, claro está,

---

quien explico—la Voluntad, y éste trae—pendiente de un cabestrillo —como dando a entender que es—la Voluntad, aunque rico—don, tan fácil de perderse—que anda jugando a su arbitrio.—En la copa del sombrero—una joya hermosa miro—que al Entendimiento explica—puesta en la región del juicio.—De suerte que siendo—en nuestro sentido—dotes exteriores—los más escondidos,—si le despojamos de ellos —quedará destituido—para volver a cobrarse—en la gracia que le quito,—bien que ella siempre a lo largo—con dulce voz le da avisos—que despiertan la memoria—de aquellos bienes perdidos—dándole al Entendimiento—en la penitencia auxilios—que muevan la Voluntad—para volver a adquirirlos». Ms. A, B y C.

581 «A cuya causa...» Id.

584 «..,con su enemigo» Tachado *Autóg.* y íd.

587-88 «que la memoria del mundo—viene a ser de Dios olvido». Id. «*se vuelven* del cielo» Tachado *Autóg.*

590 «*En la joya del sombrero*» Tachado *Autóg.*

589-97 «tu, el entendimiento, pues—ese, Demonio, es tu oficio;— tu la Voluntad, y es claro,—pues todo afecto lascivo—dueño es de la voluntad» Ms. A, B y C.

pues todo afecto lascivo
es dueño del corazón;
yo el dorado cabestrillo,
que es el yugo de la ley.
Veamos, pues, (si conseguimos
la metáfora del robo),
de qué al Hombre habrán servido
del levita la instrucción,
del sacerdote el aviso,
del samaritano el fuero
y de los tres los tres ritos;
y [si] al verle despojado,
mísero, triste, afligido,
pobre, postrado y deshecho,
el levita le da abrigo,
el sacerdote socorro,
el samaritano asilo,
y cual de los tres en fin
pone en práctico ejercicio
el precepto que da, cuando

600-18 «cuándo en ella se haya visto—quién son los ladrones, quién—el caminante perdido,—el levita temeroso—y el sacerdote remiso;—quién es el samaritano—que cuando le mire herido—de nuestras armas, le albergue,—le dé favor, le dé asilo—le ampare y le favorezca,—y liberal, noble y fino,—dejándole a Dios—el lugar más digno—al prójimo ama—como ama a sí mismo» Ms. A, B y C.

601 «los preceptos del levita» Tachado *Autóg.*

604 «y de todos tres los ritos,—que reducidos a uno—sombras son del uno y trino» íd. Pando VI.

605 «... y así al verle», Pando, VI.

610 «...auxilio» Tachado *Autog.*

al verle en mortal conflicto,
dejándole a Dios
el lugar más digno,
al prójimo ama
como ama a sí mismo.

MUND. No sólo en particular
al Hombre; pero entendido
en él al Género Humano,
verás cuánto vengativos
al paso esperamos, donde
no ha de haber villano hijo
de Adán que de tí no sea
despojo.

DESEO. Dentro. ¿Que vas perdido
y sin camino no echas
de ver?

CULP. ¡Ay de mí!, ¿qué he oido?

LASC. ¿Qué te asusta?

CULP. Aquella voz

---

620 «...más entendido» íd.

620-23 «..., mas, como has dicho,—a todo el Género Humano—en este umbroso distrito—tránsito de Jericó—a quien por la luna ha habido— intérprete que le dé—nombre de seno nativo,—alimentados los meses—de sus semblantes ambiguos—al paso estaremos, donde» Ms. A, B y C.

626 y sig. Versos iguales y situación análoga hay en *La nave del Mercader*.

627 «...no miras?» Tachado *Autóg.*

627-31 «No hay camino por ahí»—CULPA. Aguardad, ¿no habéis oído—no sé que lejano acento—que en el aire al mundo ha dicho». Ms. A, B y C.

que en el aire al Mundo dijo
que va perdido.
DEMON. No hagas
del acaso vaticinio,
y para que veas que yo
hago della desperdicio
lo que el Mundo iba diciendo
desta manera prosigo:
Al paso estaremos, Culpa,
vigilantes y advertidos
para que criatura no haya
que no caiga en tu peligro,
pues no hay camino que no
dé en tu mano.
HOMB. Dentro Sí, hay camino;
echa tú por aquí
CULP. Y esto,
¿ha sido acaso?
LASC. Sí ha sido;
que claro está que no habla
con nosotros ni contigo,
porque ¿cómo decir pueden

630 «...ha dicho...» Tachado *Autóg.*
632 Después de este v.: «y más cuando descendiendo—ya el Hombre, esa voz ha sido—de algun afecto formada—de muchos que trae consigo». Ms. A, B y C.
633 «y porque veas que yo—hago dellas desperdicio». Id.
640 «que no sienta tu dominio» Id.
642 «dé en tus manos» id.

que nadie llegue a este sitio,
Culpa, que no sea trofeo
tuyo?

DES. Yo sé lo que digo

Dentro, y sale luego vestido de villano, EL DESEO, con el último verso, y ellos se ponen mâscaras.

mejor que tú, y a esta parte
está mejor y más limpio.

LOS CUATRO. Tente, villano.

DES. Ya estoy
tenido, y aun detenido.
¡Ay Dios, y qué malas caras
de cristianos!

CULP. Calla, y dinos
quién eres.—Disimulemos,
(A los TRES).
el que le hemos conocido.

LOS TRES. Dices bien.

DES. Soy el Deseo
de todos, aunque ahora sirvo
al Hombre en particular.

CULP. Pues, ¿cómo vienes vestido
de villano, si el Deseo

---

651 «y que por aquesta parte» Id.
655 «¡Jesús!, y qué...» id.
659 «quién eres? DESEO. Soy el Deseo» id.
661 Después de este v.: «CULPA, Bien muestras en lo que has dicho—ser el deseo de todos,— pues todos de tí movidos—lo que dijiste dijeron,—mas ¿cómo vienes vestido..» Id.

aun entre pobres es rico?
DES. Como nadie es más villano
que el que es mal contentadizo,
y siempre quiso ser más
de lo que su suerte quiso,
propio hábito del deseo.
MUND. ¿A qué fin, tan atrevido,
que iba perdido dijiste?
DES. Pues yo, ¿cuándo hablé contigo,
hombre mundano?
DEMON. ¿A qué efecto,
hablando yo, has respondido
que, contra lo que decia,
camino hay?
DES. Yo hablé conmigo;
no contigo, hombre del diablo
—y aun pienso que el diablo mismo—.
LASC. ¿Y a qué propósito a mí
dijiste...
DES. ¡Otro dimoñito!
LASC. Que lo que decías, sabías
mejor que yo?
DES. Ese es delirio,
que yo no conozco a ustedes
si no es para servirlos;
y asi, por amor de Dios,

673 «hombre del diablo?» id.
677-78 Faltan en ms. A, B y C.

que no me hagan mal les pido,
que soy niño y solo
y nunca en tal me he visto.

CULP. Pues, ¿a qué fin diste voces?
¿Y con quién hablabas?

LOS TRES. Dílo.

DES. Diablos que tan poco sepan
en toda mi vida he visto.

CULP. Es que ajustarnos a hablar
a humano modo es presiso.

LASC. Dílo, pues.

LOS DOS. ¿Qué aguardas?

DES. Yo
lo diré; no me dén gritos.
Soy el Deseo del Hombre
que estos montes peregrino
con él, por pensar que era
bien, dejando el patrio nido,
huyendo aquellos manzanos
echar por aquestos trigos.
Llegamos a cierto puesto
donde el paso dividido
en dos veredas estaba;
la una en abrojos y espinos,
la otra rosas y claveles;

687-88 Parodian el cantar de *La niña de Gómez Arias.*

699-702 «con él porque una culebra—de rastro y talle maldito—, no quitando lo presente—a fuer de suegra le hizo—dejar su familia y casa—obligándole aburrido—dejando aquellos manzanos—a echar por aquestos trigos». Ms. A, B y C.

707 «rosas y flores la otra» id.

él con no sé qué motivo
de cierta voz que le anda
hablando siempre al oído,
quiso echar por la aspereza.
Yo, que como Deseo, elijo
siempre lo más agradable
le dije: «¿que vas perdido
y sin camino no ves?»
El respondió: «Sí, hay camino;
echa tú por aquí»; yo,
que nunca a mi dueño sigo
cuando mi dueño no va
por donde yo le encamino,
eché por acá diciendo
«que yo sé lo que me digo
mejor que él, y que a esta parte
está mejor y más limpio»;
con que él tras aquella voz
y yo tras este capricho
nos perdimos, y con que
para el paso en que me miro
esto es lo que yo le dije
y esotro lo que él me dijo.

715 «no hay camino por ahí». Ms. A, B y C.
721 «por *aquí*» Tachado *Autóg.*
723 «y que por aquesta parte» Idem, y Ms. A, B y C.
725-30 «Esto es lo que dije yo,— y esto lo que habéis oído» Ms. A y B. El C repite otra vez estos mismos vs.
727 «dividiéndonos los dos». Tachado *Autóg.*
729 «...que dije yo» íd.

CULP. Calla, villano Deseo,
que de escucharte me aflijo
que va tras aquella voz
sin tí, que es haber seguido
la vereda que va a dar
al consagrado retiro
que labró la Penitencia
a la Gracia, entre estos riscos
desde donde al pasajero
llama, y no dar es preciso
por ahora en nuestras manos.
LASC. No le trates con desvío,
que estando aquí su Deseo
quizá tal vez consentido
podrá ser que él nos le traiga
tras sí.
CULP. Pues, oid lo que os digo.
Aparte los cuatro, y EL DESEO como que quiere acercase a oirlos.
DES. ¿Qué será los que los cuatro
hablando están tan quedito?
CULP. Tú, Mundo, le has de engañar
con gustos, con regocijos
de fantásticos placeres,
galas, manjares y vinos.
DES. Si yo no me engaño a mí
vinos y manjares dijo;
no es muy malo, como haya

746 «tras si; escuchad lo que os digo». Ms. A, B y C.
755-56 Omitidos en Ms. A, B y C.
755-56 «y si serán los que tratan—comerme o asado o fríto» Id.

vino y manjar; vuelva a oirlos.
MUND. Dices bien, pues si engañado
una vez al Deseo miro
él traerá tras sí a su dueño
y más si hubiera un arbitrio
para que él supiera dél.
CULP. Oid el que yo imagino.
DES. Si de vinos y manjares
volviera a hablar, fuera lindo.
CULP. Tú, Lascivia, en otro traje
le has de salir al camino,
y con traidores halagos
y con engaños fingidos
apartarle de esa senda
que ahora lleva.
LASC. Yo me obligo
a traerle, como el Mundo
tenga al Deseo consigo;
que juntos Deseo
y Mundo, es preciso
el ser la Lascivia
imán del sentido.
Vase.
MUND. Vé; yo le tendré, Deseo,
DES. ¿Qué quieres?
MUND. Vente conmigo.
DES. Sí haré, que de ir y venir
es lo más de que yo sirvo.

777 «*Pues* yo» id.

MUND. No temas, que habemos
de ser muy amigos,
y vas donde es todo
fiesta y regocijo.
DES. Holgaréme y más
si, a lo que he entreoído,
es adonde hay
manjares y vinos.

Vanse los dos.

DEM. Los dos ahora en la aspereza
de las breñas escondidos
esperemos ver el fin
del uno y otro designio,
CULP. No dudes, si aquí al Deseo
tiene el Mundo divertido
y allá la Lascivia usa
de la sirena el hechizo,
que le descamine.
DEM. No
lo dudo.
CULP. Ni yo lo admiro.
LOS DOS. Que el que una vez tiene
el Deseo perdido
aunque oiga a la Gracia
desprecia el auxilio.

Vanse los dos; y sale el HOMBRE vestido de galán con el cintillo en el sombrero, la cadena y el corazón al cuello, y las memorias en los dedos (1).

(1) «El Hombre *como perdido..* » Tachado *Autóg.*

HOMB. ¡Deseo! Alcanzarle no creo
entre espesura tan rara;
mas ¿qué al Hombre le faltara
si alcanzara su deseo?
Oígate pues no te veo,
que no hay gusto para mí
estando, Deseo, sin tí;
pues no hay quien feliz se vea
el rato que no desea
ser más de lo que es, y así
rendidamente te ruego
te dejes hallar, porque
si elegí esta senda fué
que absorto, confuso y ciego,
una vez que a escuchar llego
sin saber cuya es mi guía
por aquesta sombra umbría
llena de espinas y abrojos
adonde pongo los ojos
antes que el pie, y donde el día
empezando a declinar
de esotra parte del monte
lobreguece el horizonte
transmontándose en el mar,
—¡oh, tú, hermoso luminar,

803 «¿Dónde te has ido, Deseo;—que en un monte despoblado—sólo y triste me has dejado—adonde nada que veo—me agrada, porque no creo—que haya gusto para mí.. » Ms. A, B y C.
827 «Oh divino...» tachado *Autóg.*

qué poco debe de ser
tu pesar al fallecer!;
pues si en todo es de sentir
que naces para morir
tú mueres para nacer—,
¿dónde antes que esperes puedo
con mi Deseo encontrar?

Sale LA GRACIA cantando a lo lejos, y él representa hacia otra parte sin verla.

Canta. GRAC. ¿Por qué le quieres hallar?

HOMB. Porque en poder de mi miedo
triste y solo sin él quedo,
mas tú cuyos ecos sigo,
¿por qué a lo lejos conmigo
hablas sin dejarte ver?

GRAC. Porque estar no puede ser
Cantado siempre.
Gracia y Culpa, Hombre, contigo.

HOMB. Luego, ¡ay infelice! ¿yo
llevo mi culpa tras mí
donde quiera que voy?

GRAC. Sí.

HOMB. ¿Aún no me ha dejado?

GRAC. No.

HOMB. Pues si el que la cometió

830-32 Esta idea aplicada al sol, se halla en otras obras de Calderón; por ejemplo, en *La estatua de Prometeo*.

833 «Porque antes...» Tachado *Autóg*.

por sí, por si no ha podido
haberla restituído,
ya que perdido me veo
según deja en mi Deseo
un perdido a otro perdido,
tu senda quiero dejar
y volver por donde él fué.

GRAC. ¡Ay de mí, infeliz!

HOMB. ¿Por qué
me lamentas mi pesar?

GRAC. Por obligarte a llorar.

HOMB. Ya he llorado y no ha bastado,
y pues el mar lo llorado
y lo suspirado el viento
se llevan, mi Deseo intento
seguir, ¿u diga tu agrado
qué camino es el que sigo?

[Lo que dice LA GRACIA es todo cantado y representado lo que dice EL HOMBRE.] (1)

GRAC. *Tu enemigo*

HOMB. ¿Qué más dél decir podrás?

GRAC. *Más.*

HOMB. ¿Qué es más hermosa vergel?

GRAC. *Cruel.*

HOMB. Haz otro concepto dél,
alma, pues oyendo estas
que es el camino en que vas,

(1) Acotación de Pando, VI.

867 «¿Qué no es más florido y fiel?» Ms. A y B; «¿que es más? ¿no es florido y fiel?» Ms. C.

LOS DOS. *Tu enemigo más cruel.*

Cantado y representado.

HOMB. Vida, ¿es verdad lo que ves?

GRAC. *Es.*

HOMB. ¿Pues quién me obliga a su empleo?

GRAC. *Tu deseo.*

HOMB. Y si atrás vuelvo ya, dí,
¿habrá remedio?

GRAC. *Ya sí.*

HOMB. ¿Por qué más claro (ay de mí)
no hablas, porque no entendió
mi ser esto de ya no?

LOS DOS. *Es tu deseo. Y así...*

HOMB. Mira que la duda es queja.

GRAC. *Deja.*

HOMB. Que si alivio no hay que tenga.

GRAC. *Que él venga.*

HOMB. ¿Por dónde o cómo me dí?

GRAC. *Tras tí.*

HOMB. ¿Cómo podré yo, si aquí
estoy padeciendo el daño,
decirle a mi desengaño?

LOS DOS. «*Deja que él venga tras tí*».

HOMB. Y pues sólo Dios bastó.

---

873 «Vida, ¿es vida la que ves?» Ms. A y B.

875 «¿Quién es con quien más peleo?» Ms. A, B y C.

877-79 «¿Tú me lo avisas a mí?—Y así». Ms. A y C; «...avisas así—». Ms. B.

880-81 «no hablas al alma en tal calma—diciendo: tu enemigo, alma...», Ms. A, B y C., y Pando, VI.

GRAC. *Y tú no.*
HOMB. Dolor a que alivio hayas
vé tras tu Deseo.
GRAC. *No vayas.*
HOMB. ¿Dónde he de ir, voz que fiel
te significas?
GRAC. *Tras él.*
HOMB. Afloja, duda el cordel
al tormento que me dás
o espera a que apriete más.
LOS DOS. *Y tú no vayas tras él.*
HOMB. ¿Quién en confusión tan fuerte
los avisos que me das,
voz, entendiera?
GRAC. Sí harás.
HOMB. ¿De qué suerte?
GRAC. Desta suerte.
Representado.
En cuanto te he dicho advierte,
verás que te he dicho fiel,
Cantado.
«tu enemigo más cruel
es tu deseo; y así
deja que venga tras ti
y tú no vayas tras él».
Vase.
HOMB. Tu enemigo más cruel
es tu deseo, y así

908 «Mientras te hablo en otros fiel». Ms. A, B y C.

deja que él venga tras ti
y tú no vayas tras él;
pues, ¿cómo puedo esperar
yo que venga mi Deseo
tras mí, si él sin mí se vive
alimentado del viento?
Ya echo por donde no quise
y pues que sin él me veo
tengo de ir donde presumo
que está gustoso y contento.
¡Qué de cosas en la idea
me representa a lo lejos
de banquetes y delicias
de holguras y pasatiempos!
Deje de pisar espinas
quien puede con mejor tiento
pisar rosas,—los avisos
me perdonen de tus ecos,
ignorada voz, que siempre
me estás dictando lamentos—,
que he de seguir esta vez
los rumbos de mi Deseo
gozando el Mundo y gozando

925-28 Omitidos en íd.

926-1151 Corresponde todo, casi literalmente, a escenas de *La nave del Mercader*.

928 «...y de festejos». Tachado *Autog.*

936 Después: «por donde quiera que él vaya—y hablarle donde le pierdo», íd.

de los públicos festejos
que en fantásticos teatros
me representa el inmenso
autor de una compañía
que forman los elementos,
Vivir por ver se titula
la comedia en que el ingenio,
divino poeta, hizo
tales trazas, tales versos
y tales engaños, que
el grande vulgo del tiempo
deleitándose en oirlos
otra vez está pidiendo
como a manera de aplauso
en susurro de silencio
a las flores los amores,
y a los pájaros los celos;
la tierra llena de galas,
el aire de plumas lleno
son dama y galán, ¿qué mucho
si siempre en el Mundo fueron
tierra el papel de la dama
y el papel del galán viento?
Allí el del gracioso hace

938 «de todos los pasatiempos», íd., y Ms. A, B y C. Desde aquí al v. 999, se recuerda el asunto del auto: *El gran teatro del mundo*.

949 Después de este vers. dos pág. traspapeladas en *Autóg*; pero se ve cuál es su lugar, y así lo hacemos, en consonancia con los demás manuscritos y texto de Pando.

despeñado un arroyuelo
que murmurando de todo
piensa gracia del despeño;
cubierto de nieve el monte
hace el papel de los viejos
siendo, aunque se ve caduco
en nunca mudarse cuerdo.
¡Qué pinturas tan hermosas
en perspectivas y lejos,
artifice de apariencias,
ha inventado el pensamiento!
¡Qué dulce apacible escena
es la primera que veo!
Con que varia emulación
montes y mares fingiendo
compiten el desaliño
de las breñas y el aseo
de los jardines, en quien
las fuentes corren sirviendo
a los coros de las aves
de templados instrumentos.
Más apacible camino
es éste, y más cuando advierto
que en nueva transmutación
va la escena descubriendo
poblaciones que a lo largo
se fingen, cuyos soberbios

964 «hace...» Tachado *Autóg.*

edificios fabricados
montes son, que compitiendo
en dorados capiteles
a los hermosos reflejos
del sol parecen pedazos
caídos del firmamento.
¿Cómo sus gentes serán?
¿Cómo serán sus comercios?
¿Cómo sus galas? ¿Sus usos?
¿Sus banquetes? ¿Sus recreos?
¿Y cómo, en fin, sus bellezas?
Sin duda que estás, Deseo,
en las delicias del Mundo,
pues me haces estos acuerdos.
¿Por qué vereda echaré
que dé contigo más presto?
Aquesta elijo.

Al entrar le sale la LASCIVIA de dama, como huyendo, con asombro (1).

LASC. Detente,
ignorante pasajero;
no por esta senda vayas.
HOMB. ¿Quién eres, dulce portento?
¿Quién eres, hermoso asombro?
¿Quién eres, prodigio bello,
rémora de hados, pues paras
la planta y el pensamiento?

(1) «Sale LA LASCIVIA medio vestida, y suelto el cabello»; acotación en Ms. A, B y C.

LASC. Quien de tu riesgo te avisa
por asegurar tu riesgo.
Todo este monte (¡ay de mí!)
poblado de bandoleros
está, siendo todo estragos,
todo muertes, todo incendios,
todo robos, todo insultos,
todo iras, y todo estruendos.
Si eres como muestras, noble,
favorézcame tu esfuerzo,
ampáreme tu valor
y socórrame tu aliento;
la vida pido a tu plantas.

HOMB. ¿Quién eres, otra vez vuelvo
a preguntarte, prodigio
de tan contrarios afectos
que cuando pides la vida
das la muerte?

LASC. Hablar no puedo,
que a un tiempo cansancio y susto
me están quitando el aliento.
Hija de Jerusalen
soy (poco he mentido en esto; (Aparte)
David y Absalón lo digan)
que hoy a Jericó viniendo,
varia ciudad de la Luna,
(tampoco he mentido en esto) (Aparte)
perdí el camino y dí en manos
de cuatro bandidos fieros

por quien son aquestos montes
siempre teatro funesto
de lástimas y desdichas,
de quejas y de lamentos;
prisionera de dos fuí
que a mi hermosura (bien puedo
sin que sea vanidad
el presumir que la tengo),
cuando ¡ay infelicel, cuando
traidora con su dueño,
(no es Gracia, sino peligro,
no es perfección, sino riesgo)
sobre el que había de ser
mi cruel tirano dueño,
a las armas apelaron,
en cuyo reñido duelo
pude entregada a la fuga
gozar de su contratiempo.
Y pues a las ansias mías
piadoso responde el cielo
sustituyendo el favor
en tí, que al fin sus decretos
aunque son primeras causas
siempre usan segundos medios;
a tus pies te pido no
me desampares, poniendo
en salvo... Mas, ¡ay de mí!,

1049 «decir hermosura cuando», Tachado *Autóg.*
1063 «...son *segundas*...» íd.

que desmayado el aliento,
fallecida la voz, muda
la lengua, los labios yertos,
torpes las manos, heladas
las venas, cerrado el pecho,
enflaquecida la vista,
y entre uno y otro extremo
cadáver para el sentido
y no para el sentimiento...
No puedo hablar; en tus brazos
me recibe, ya que, leño
frágil, escapé del golfo
a zozobrar en el puerto.

Desmáyase en sus brazos.

HOMB. Muerta beldad a quien llego
a recibir en mis brazos,
¿cómo son hielos los lazos
y el nudo que dan es fuego?
¿Cómo cuando absorto y ciego
nieve es lo qne estoy tocando
ardor siento, y cómo, cuando
darte el corazón pretendo,
haces que responda ardiendo
puerta a que llamas temblando?

Mientras él repre[sen]ta, ella a hurto le quita el corazón que trae al pecho.

Mas ¡ay! que tal vez neutral
al acero considero,

1068 «...el *acento*» íd.

pues estando frío el acero
da el fuego en el pedernal.
Bien en mi experiencia igual
con igual afecto llama
pues cuando el pecho me inflama
eslabón es tu albedrío
que en tí se ha quedado frío
y en mí ha encendido la llama.
Leño que empieza a ser brasa
cuando el fuego le devora,
por el un extremo llora
y por el otro se abrasa.
Esto mismo a los dos pasa,
pues cuando el incendio temo
somos uno y otro extremo
los dos, y así al mismo paso
que tú tiemblas yo me abraso,
y que tú lloras, me quemo.
Tras mi Deseo venía
y cuando tu beldad veo
pienso que eres mi Deseo,
pues ya estoy sin la agonía
que de alcanzarle tenía.
Vuelve en tí, dulce o cruel
hechizo, luz fiel o infiel,
y si le has visto me di,
porque yo no sé de mí

1094 «da llama...» íd.

o eres tú quien sabe dél.

Vuelve con despecho habiéndole quitado el corazón (1).

LASC. Claro está que he de ser yo
quien sepa dél.
HOMB. ¿Cómo es esto?
¿Furiosa en ti vuelves?
LASC. Sí.
HOMB. ¿Quién te obliga?
LASC. Tu desprecio,
HOMB. ¿Qué desprecio?
LASC. El que en sus brazos
llega a verme, ha de echar menos
su deseo?
HOMB. ¿Por qué no?
LASC. Porque a quien mi vida ofrezco
para que ampare mi vida
no ha de tener otro afecto,
ni deseo ha de tener
aún para tener deseo.
HOMB. Antes sí, pues para amarte
desear amarte es el medio.
LASC. Desear amar no es amar,
y va perdido aquel tiempo
que deseando amar no ama,
y así de tu amor me ofendo
y no quiero tu socorro,
Yéndose.
que no puede de un grosero

(1) Falta acotación en Ms. A, B y C.

hacerse un fino.
Aparte. —Tras mí
le han de llevar los desprecios,
que mientras puedo ganar
a uno con penas, no quiero
que sea con gozos—.

HOMB. Detente.
LASC. No me sigas.
HOMB. ¿Cómo puedo
dejar de seguirte, cuando
el reclinarte en mi pecho
fué abrasarme el corazón,
y aún robármele sospecho,
pues que del pecho me falta?
LASC. ¿Es éste?
HOMB. Sí.
LASC. Pues si ciego
quieres [tu] cobrarle, ven
por él, que yo me le llevo,
y tú porque voluntario
sea delito el que fué afecto
[y] con deseo me sigas,
dále Mundo su Deseo,
que más nos importa ya
tenerle libre que preso.
HOMB. Oye, escucha, espera, aguarda.

Vase, y él tras ella; sale el DESEO que le detiene.

1150-54 «que en helada llama ardiendo—no podrá vivir sin tí.—LASC. Eso es lo que yo pretendo». Ms. A, B y C.

DES. Gracias a Dios que te encuentro.
HOMB. ¿Qué importa haberme encontrado,
si donde te hallo te pierdo?
DES. ¿Cómo?
Como eres traidor
que de dos veces me has muerto
antes porque no te tuve
y ahora porque te tengo.
¿Por dónde una dama va
que con traidor fingimiento
me ha robado el corazón
y triunfando de su afecto
la alma y la vida me arrastra?
DES. Las más damas tienen eso,
que como *juegan al hombre*
y es su más usado juego
el renegado, en robando
arrastran y triunfan; pero
yo sé dónde la hallaras
si es la que imagino.
HOMB. Luego,
¿la has visto?
DES. Cuanto hay he visto
porque he visto el Mundo entero
y he sido tu camarada.
¡Qué gustos, qué pasatiempos,

1170 «...falsos fingimento[s]».
1173 y sig. «que jugando al renegado,—en robando triunfan; pero—yo lo sé», íd.

qué regalos, qué caricias,
y qué banquetes me ha hecho!
Bien que me dió el vino aguado,
no tanto porque él es cierto
que siempre da aguado el gusto
cuanto porque el tabernero
de puro amigo no es puro.

HOMB. Pues dices que sabes, necio,
adonde va, guía mis pasos

DES. Ven tras mí.

HOMB. Ya te obedezco.

DES. En fin hoy me sigues.

HOMB. Sí,
porque que me lleves quiero
donde tengo el corazón.

Vanse los dos, y a este tiempo sale la LASCIVIA por una parte; y CULPA, MUNDO y DEMONIO por otra.

LASC. ¡Ah del monte! Compañeros
y amigos, favor.

LOS TRES. Lascivia,
pues, ¿cómo vuelves huyendo?

LASC. Como huyendo de mí el Hombre
es como vence, y pretendo
que en términos vea que yo
huyendo dél también venzo.
Tras mí, y tras su corazón
que le he robado, resuelto
viene a cobrarle, y porque

1196-1209 No están en Ms. A, B y C.

no pueda cobrarle, intento
ampararme de vosotros.

HOMB. Corre más veloz, Deseo, Dentro.
ya que por verla otra vez
ir delante te consiento.

MUND. Ya es deseo consentido
el que le tray.

DEMON. Según eso
ya podemos embestirle.

CULP. Sí, pues ya al término nuestro
la línea llegó a pisar
que es la del consentimiento.

DES. Por esta parte es por donde
la has de hallar.

Salen los dos.

HOMB. Prodigio bello,
¿por qué huyes cuando yo
si te sigo no es afecto
de cobrar el corazón
sino a dártele de nuevo?
Y pues ya es tuyo y no hurtado...

Con las pistolas a los pechos, puestas las mascarillas.

LOS CUATRO. Infelice pasajero,
rinde la hacienda y la vida.

1210-11 Continuando el v. 1195: «y para que pueda hacerlo—puesto que eres más veloz» id.

1213-15 Los dicen Lasc. y Mund. en Ms. A, B y C.

1216-17 Los dice Demon. en id. Faltan 1215-22.

1227 Después: «HOMB. Sin duda eres, pues te veo—capitana de mis males—mi primera culpa. CULP. Es cierto;—tu primera culpa soy» id., sig. v. 1228.

HOMB. ¿Adónde me traes, Deseo?
DES. Donde tu venir quisiste,
que yo persuado y no fuerzo.
Mas no temas que estos son
muy caros amigos nuestros.
¡Ah señores, que es mi amo:
no le hagan mal!
MUND. Y aun por eso
morirá, pues por matarle
a él, te agasajé primero
a ti.
HOMB. ¿Luego eres el Mundo,
pródigo con los deseos
y con las obras avaro?
DEMON. Las joyas de los talentos
larga o muere.
HOMB. Y tu el Demonio,
pues me das ese consejo.
DES. Tómale que es de enemigo,
y tomaré yo otro, haciendo
mi oficio.
HOMB. ¿Cuál es?
DES. Que mueras

Pásase a los cuatro EL DESEO sacando otra pistola.

sinó le rindieres luego
todas las joyas.
HOMB. Pues ¿cómo
tu de su bando te has puesto?
DES. Pues ¿cuándo el Deseo no es

homicida de su dueño?
HOMB. Eres traidor.
LOS TRES. Es quien es.
LASC. ¿Ahora estais en argumentos?
¿Trájele yo a que discurra
o a que perezca?

Descúbrese.

HOMB. ¡Qué veo!
¿También tú, fiera, a su lado
te has mudado?
LASC. ¡Bueno es eso!
¿Siendo afecto de mujer
dudas que me mude presto?
Y para que veas mejor
que soy el primer incendio,
muere al rayo de mis ojos.
HOMB. ¡Ay de mí que tú me has muerto;

Dispara la pistola, y él cay en el suelo, y al irse a levantar van disparando los demás, y él cayendo y levantando hasta quedar como muerto.

cielos, piedad!
CULP. No hay piedad.
HOMB. ¡Remedio, astros!
DEMON. No hay remedio.
HOMB. ¡Favor, montes!
MUND. No hay favor,
HOMB. Pues muera en mi sangre envuelto,
ya que la muerte del alma
se representa en el cuerpo.

DES ¡Triste de mí, que yo he sido
homicida de mí mesmo!
LASC. Ya que en la tierra cayó
y del corazón del pecho
dueño fuí, llegad vosotros
y logre de su trofeo
cada cual la presa.
DES. Yo
pues agonizando veo
perturbados sus sentidos
he de despojarle de ellos.
Quítale el sombrero.
MUND. Yo haciendo que sean del Mundo
las memorias, no del cielo,
del dedo del corazón
también robráselas pienso.
Quítale la sortija.
CULP. Yo del yugo de la ley,
pues cualquiera culpa es cierto
que es de la ley transgresión,
la cadena tomo y luego,
la presa hecha, a lo intrincado

1270 Entre este v. y el 1271: «Ya está cometido el daño;—tarde o nunca me arrepiento». Ms. A, B y C.

1272-98 «CULPA... despójole yo, primero—que todos, de sus adornos—pues de su primero yerro—fué la desnudez castigo—. *Toma la capa.* LASC. Yo del corazón del pecho—que explica la voluntad—vasalla de mis imperios.—MUND. Yo le quito las memorias—*(Quítale las memorias de los dedos)*—de Dios.—DEMON. Yo, el entendimiento—para que no pueda nunca—discurrir. CULP. Pues ya tenemos—ejecutada la presa,—con ella nos retiremos». Ms. A, B y C.

del monte le retiremos,
porque a ninguno que pase
le pueda servir de ejemplo.
DEMON. Dices bien, no le vea nadie
que tome en él escarmiento;
ya que acabar con su vida
por ahora no podemos,
puesto que del cielo siempre
coartado está el poder nuestro.
LASC. Apartado del camino
quede de ramas cubierto,
Retíránle a una parte del tablado.
y para que veamos si hay,
si de la letra me acuerdo,
próximo que como a sí
le ame y le dé su remedio,
en lo intrincado del monte
es bien que a la vista estemos;
no se nos pase la noche
sin examinarlo y verlo.
CULP. Yo la primera seré,
pues de primera me precio,
que aquesta la posta haga.
LASC. Yo vendré a mudarte luego.

1299 «Y para que veamos quien» id.
1301-02 «Será aquel samaritano—que le ha de dar el remedio—amándole como a sí» id.
1306 «en su nocturno silencio» id.
1308 «por dar a todos ejemplo» id.
1310 «...constante hasta que el Lucero—se vea de la mañana» idem.

MUND. Yo sucederé a las dos.
DEMON. Y yo a los tres.
LASC. Pues con esto
retirémonos, en tanto
que entupecidos los velos
al gran cadáver del Sol
le sirvan de monumento.
CULP. Hombre miserable, mira
quién eres.
LASC. Sólo un deseo
te enajenó el corazón.
DEMON. Y al querer cobrarle ciego,
te privó de los sentidos.
MUND. Te quitó el entendimiento,
memoria y voluntad.
CULP. Y hizo
de ley transgresor y reo.
LOS CUAT. Veamos qué cuentas darás
ahora de los talentos.
DEMON. Y más si atiendes.
MUND. Si miras.
CTLP. Si consideras.
LASC. Que en esto
LOS CUAT. está la muerte del alma
representada en el cuerpo
Vanse LOS CUATRO.
HOMB. ¡Ay infelice de mí!

1319-29 «te quita la voluntad.—DEMON. Te priva el entendimiento.—MUND. Te perturba la memoria,—y atiendan todos al verlo—que está la muerte del alma...» id.

DES. De mí también, que suspenso,
torpe, elevado y confuso
al ver el daño que he hecho
no sé de mí.
HOMB. ¡Quién no hubiera
(¡oh qué tarde me arrepiento!)
dejado el primer camino
donde me llevaba el eco
de aquella insensible voz!
¡Quién no hubiera su Deseo
seguido nunca!
DES. Sus ansias
tanto han mudado mi afecto
que ya no soy el que fuí.
¿Qué mucho, si en sus extremos
a un Deseo que fué malo
nadie quita el que sea bueno?
Infelice dueño mío
Llega a él.
pues aún el último aliento
su número no cumplió,
y estando en tu culpa muerto
vivo estás en tu esperanza,
toma ánimo y cobra esfuerzo

1332-47 «DES. ¿Quién me ha mudado el afecto,—que de deseo tirano—me ha hecho piadoso deseo?—¡Hombre infeliz!. HOMB. ¿Quién me llama?» id.

1348-49 «DES. Pues aun del último aliento—no está el número cumplido» id.

y ven en mis brazos.

HOMB. ¿Tú
eres quien me da consuelo?

DES. Sí.

HOMB. ¿Quién te enmendó?

DES. ¿Quién pudo
si no tu arrepentimiento?
Ven en mis brazos.

HOMB. No es

Vase a levantar, y vuelve a caer a un lado del tablado.

posible; que tus consejos
a perderme sin Dios bastan,
sin Dios no bastan, es cierto,
a restaurarme la vida
que envuelta en mi sangre pierdo.

DES. Si el Deseo a levantarte

1353-56 «DES. Ven a mis brazos. HOMB. ¿Tú eres—el que me das el consuelo?—DES. ¿Quién a un deseo le quita,—aunque fué malo, el ser bueno?»

1358-60 «... que tu consejo—bastó a perderme sin Dios—mas sin Dios no basta, es cierto...» Tachado *Autóg.* y Ms. A, B y C.

1363-1432 «HOM. Hombre mortal, mira en mí—de tu miseria el ejemplo,—pues al mal un deseo basta—y al bien no basta un deseo. DES. Dices bien, que yo no basto—mientras no soy tan perfecto—que me lleve a contrición;—mas ya que por mí no puedo—de la culpa levantarte,—podré ayudarte pidiendo—sus favores a la Gracia que está en el cóncavo centro—adonde la Penitencia—tiene en sus grutas su templo.—*Dentro* GRACIA. Yo no me puedo acercar—que fué su delito inmenso,—en tanto que no sea inmensa—su satisfacción, mas puedo—mis consuelos enviarte,—y ese ha de ser el primero. VOZ, *dentro.* Por aquí, por aquí va.—*Dentro*, CULP. Seguidle; no escape huyendo» Ms. A, B y C.

no basta, baste el quererlo
para que sirva de auxilio
no dejándote un momento
sino el que importe tu vida.

HOMB. ¡Qué poca esperanza tengo!

Sale LA CULPA.

CULP. Aún menos tendrás al ver
que ya de la noche el negro
manto (imagen de tu culpa)
de horror cubre el universo,
y que yo de posta al paso
he de estar reconociendo
a cuantos el real camino
de la vida pisen, siendo
registro suyo hasta ver
si hay quien o piadoso o cuerdo;
se duela de ti; porque
mejor se explique el concepto,
veamos también lo que dice,
al hallarle tan deshecho
y tan postrado, la noche
en su nocturno silencio.

En lo alto del monte del primer carro ha de haber una apariencia que llaman devanadera, con cuatro nichos que tengan bajada para el tablado y dando vueltas se ve en el primero LA NOCHE, vestida de negro con estrellas, y en el segundo y los demás lo que irán diciendo los versos.

NOCH. *Perezca, Señor, el día*

Cantando esto baja al tablado.

1377 «... suyo; veamos». Tachado *Autóg.*

que al Hombre nacido ve,
y para más agonía
perezca la noche fría
en que concebido fué.

Sale por lo bajo del tablado EL LEVITA como con asombro.

LEV. «¿Perezca la noche fría
en que concebido fué?»
De Job la lamentación
me ha venido al pensamiento
con el pavor de cogerme
la noche en este desierto,
donde—según dicen—todo
es horror, asombro y miedo,
a causa de los bandidos
que en él andan, y así quiero
ver si en sus oscuridades
pasar sin sentirme puedo.

Va como a hurto detrás de LA NOCHE, y ella, cantando, atraviesa el tablado.

NOCH. *Día para tantos daños,*
Noche para tanta afrenta
con mortales desengaños
ni entre en los meses a cuenta
ni haga número en los años.

CULP. Ni al Levita, ni a la ley
que consigo lleva, puedo
embarazar el que pasen
y más en sombras envueltos

1400 «ver si amparado en sus sombras», id.

mostrando ser sombras toda
su edad; basta el conocerlos
para la notoriedad
de que ninguno este puesto
pasó sin noticia mía.

DES. Ruido a aquella parte siento,
a ver si alguien pasa iré
que la poca fuerza mía
valga.

HOMB. Yo en tanto diré,

EL Y NOCH. *Perezca, Señor, el día*
que para tanta agonía
al hombre nacido ve.

Ella cantando y él representando.

CULP. Y yo en fe
que su pena es mi alegría
con ambos repetiré

ELLA Y NOCH. *Perezca la noche fría*
en que concebido fué.

DES. ¡Oh tú, que aunque de la noche
vas la oscuridad siguiendo
te dejan ver de su escasa
luz los trémulos reflejos,

Vase LA NOCHE, y EL DESEO se atraviesa entre ella y EL LEVITA.

oye mi voz!

LEV. ¡Ay de mí!

1432-43 *Sale* EL LEVITA. ¿Dónde ampararé mi vida—del escandaloso estruendo—que en estos montes oí?;—todo es horror cuanto encuentro,—todo asombro cuanto miro.—DES. Peregrino pasajero, —aqueste estrago te mueva—a cuidar de su remedio—LEV. No me

¿Quién eres?

DES. Un pasajero
que en su desaliento intenta
que acudas a darle aliento;
el género humano, el Hombre,
ni bien vivo, ni bien muerto,
robado en esa montaña,
herido yace en el lecho
que de las hojas de un árbol
le dió mal mullido el cierzo;
ven a cuidarme en su amparo.

LEV. ¡Ay de mí!, que yo no puedo
porque el infinito daño
pide infinito remedio,
y en mí no le hay infinito;
ya yo le dí mis preceptos,
si él bastó a destruirlos, yo
no basto a satisfacerlos;
y así deja que no pierda
las sombras que voy siguiendo,
ya que las sombras me amparan,

---

puedo detener,—que si a tu desdicha atiendo—no seré bastante yo.—DES. ¿Por qué? LEV. Porque yo no tengo—facultad a tanto daño—y harto haré esta ruina viendo—en ponerme en salvo a mí—y este tesoro que llevo—de la gran ley natural,—que es la que aquí represento.—DES. Pues, ¿quien eres? LEV. Un levita,—que del *Levítico* adquiero—nombre. DES. Pues, ¿no es *amparar—a tu prójimo* un precepto—de los dos que llevas? LEV. Sí—mas a obrarle no me atrevo». Ms. A, B y C.

1447-61 «que ese ha de venir del Cielo,—y así lo que haré es guardar—el grande tesoro inmenso», id.

a que avisado del riesgo
procure evitarlo, y más
al mirar que ya el lucero
del alba sigue a la noche
sobre el arrugado ceño
de aquel monte; deja, pues,
ir tanto peligro huyendo,
que no es justo aventurar
el gran tesoro que llevo
del pan de Melchisedech,
sombra en sombra de un misterio
de quien él podrá esperar
y no de mí su remedio.

Vase.

DES. El Levita que te dió
para mejores empleos

1463-66 «figura de un sacramento—de quien él puede esperar», idem.

1466-1580 «HOMB. ¡Oh, si para que llegara—tan veloz corriera el tiempo—que redujera los sigios—a instantes! *Sale* EL SACERDOTE. Decidme os ruego,—mas ¡ay, infeliz!; ¿qué miro?—DES. ¿Qué preguntáis? SACERD. (¡Estoy muerto!)—Si va la ley natural—cuyos pasos voy siguiendo—por aquí. DES. Si, mas ¿quién sois,—que vais en su seguimento?—SACERD. Sacerdote de la escrita—ley, que tras ella pretendo—poner en salvo una joya—que fué el manná del desierto—para que no me la ultrajen—foragidos bandoleros—de estos montes. DES. Pues si ya—tienes la noticia de ellos,—esta ruina suya sea—de tus piedades ejemplo.—Ayúdame a socorrer—a este infeliz. SACERD. Si haré, pero de verle envuelto en su sangre—helado y caduco tiemblo.—Yo no basto a dar favor—a quien yace tan deshecho—tan postrado y tan rendido,—y antes debe el escarmiento—aconsejarme qué haga;—no me acontezca la mesmo.—DES. ¿Del

talentos y ley, valerte
no puede.

HOMB. ¡Válgame el cielo!

CULP. Pasó la ley natural
sin que la voz del Deseo
la moviese a más que sólo
escucharla; ver intento
si en el crepúsculo pasa
también la escrita, supuesto
que lucero y sacerdote
se dejan mirar a un tiempo.

Da vuelta a la devanadera, y vése en el segundo nicho EL LUCERO, como pintan a San Juan Bautista, y sale por el tablado EL SACERDOTE.

LUCERO. *Albricias, mortales, albricias, albricias.*

Cantando.

MÚSICA. *¿De qué sí eres voz que clama en desierto?*

LUCERO. *De que ya vencida la noche*

Cantando.

noticicias del alba os tray el lucero.

MÚS. *Albricias, etc.*

SACERD. «¿De qué ya vencida la noche
noticias del alba os tray el lucero?»
Pues ya que el curso prolijo
de su edad pasé encubierto,
en las entrañas del monte

Decálogo los diez—preceptos tuyos no fueron—a dos reducídos? SACERD. Sí. DES. ¿Y no es el segundo de ellos—*amar al prójimo*? SACERD. Es claro,—mas en tanto horror me has puesto—que no me atrevo a acercarme—y así en pasar me resuelvo—a guardar este tesoro», id.

Sinaí, que fué mi centro,
temeroso de no errar
la senda y hallarme dentro
de tantos peligros como
contiene este sitio, quiero
antes que se aclare el día,
que en no distintos reflejos
se ve ya, ver si seguro
a media luz paso a efecto,

EL y MÚS. *de que ya vencida la noche*
noticias del alba nos trae el lucero.

LUCERO. Albricias, albricias pido
que aunque comprendidos son
todos, alguno ha nacido
anunciado y bendecido
que no hay ley sin excepción.

Baja EL LUCERO cantando, y al atravesar el tablado va tras él el SACERDOTE.

CULP. ¿Bendecido y anunciado;
no es concepción sin pecado?

LUCERO. No más es mostrar que el rey
Cantando.
puede haber sobre la ley
algún privilegio dado.

CULP. ¿Qué privilegio? ¡Ay de mí!
Mas, ¿qué pasmo o frenesí
tanto de mí se apodera,

1492 «... este *paso*» Tachado *Autóg.*

que me priva de manera
que ya no soy la que fuí?

LUCERO. Y así aunque es común sentencia
puede el Hombre, por mortal
que le tenga su dolencia,
convalecer de su mal.
¡Penitencia.

MÚS. Penitencia!

LUCERO. *Y cobre esperanzas el Hombre en su riesgo,*

MÚS. *Pues que ya vencida la noche*
noticias del alba nos tray el lucero.

CULP. Tanto el oir me estremece
que cura en su daño haya,
que al mismo tiempo parece
que aquí la Culpa desmaya
cuando allí el Hombre fallece.
Saldré al paso—estoy mortal—
que no puede (aunque me incita
que pase) estorbar mi mal
ni en luces la ley escrita
ni en sombras la natural.
¿Cómo es posible —¡qué pena,
qué ansia, qué asombro, qué afán!—
que siendo yo incauta hiena
me aduerman desde el Jordán
las voces de su sirena?
Sin duda como he pasado
la noche tan desvelada
esta música me ha dado

sueño, y tal que me ha dejado
ciega, muda, absorta, helada.
Y pues del alba la salva
ya tras el lucero vuela,
buena disculpa me salva
en que quien la noche vela
se duerma al cuarto del alba,

Cay como dormida.

y más cuando pide albricias el viento

MÚS. Y ELLA. *de que ya vencida la noche*
noticias del alba nos trae el lucero.

SACERD. Si corriendo la cortina
al alegórico velo
hallo en persona de Juan
significado el lucero
hasta quien ha de durar
profetas y ley, bien puedo
pasar a su media luz
los sustos de mi desierto.

Vase EL LUCERO, y EL DESEO sale al paso al SACERDOTE.

DES. ¡Oh tú, que la aun no explicada
luz del día vas siguiendo,
pues oyes decir al ave
que anuncia su albor primero
que por mortal que esté el Hombre
puede esperar su remedio,
compadézcate su ruina,
mírale en su sangre envuelto,
llega conmigo en su amparo

a ayudarme!

SACERD. Si haré, pero
al mirarle tan herido,
confuso y dudoso tiemblo;
yo no me atrevo a ayudarle
en peligro tan inmenso,
en tanto que no sea inmensa
mi autoridad; mis talentos
le dí; no basto a cobrarlos
si él ha bastado a perderlos;
y así, siguiendo la media
luz del día, he de ir huyendo
en guarda de este tesoro
que es el maná del desierto
hasta encerrarle en el arca
figura de un sacramento
de quien él podrá esperar,
y no de mí, su remedio.

Vase.

DES. Tampoco en la edad segunda

1583 Después de este v.: DES. Como éstas leyes son sombras—la noche viene cayendo.—HOMB. De su pálido semblante—me asombra arrugado el ceño—como imagen de mi culpa,—y así de su vista huyendo—iré aunque sea arrastrando—a sepultarme en el centro—de este monte. ¡En tus entrañas—admite, oh lóbrego seno—un cadáver, no ya tanto—por lo que dije primero—de que la muerte del alma—representa la del cuerpo—cuanto porque en tí se vea—que el Hombre en su culpa muerto—al sepulcro por su pié—va tropezando y cayendo! *Vase.*—DES. Sobre las caducas hojas—de tristes álamos negros—lecho infausto aun no mullido—del desaliño del cierzo—segunda vez cae postrado.—Dejarle solo no tengo—en el horror de

el Sacerdote se ha expuesto 1585
a ayudarte.

HOMB. No me espanto,
que es mucho el terror que ofrezco
a cuantos me ven.

---

la noche—y más cuando a un lado veo—que le hace posta la culpa—
—y a otro la Gracia. ¡Silencio!—Y pues Gracia, Culpa y Noche—deja en tablado el Deseo—veamos si podrá el de alguno—dar al de todos contento.—*Vase.* (*Sale* la NOCHE por el carro de en medio, la GRACIA por una parte y la CULPA por otra).—CULP. Ya que la ley natural—pasó, y llegando la escrita—del Hombre es la pena tal—que ni le socorre tampoco el Levita—ni el sacerdote le ampara en su mal;
—de sus tinieblas cubierta—toda la noche y no en vano,—he de velar por si acierta—a caso, a pasar el samaritano.—¡Alerta, rencores! *Canta* GRACIA. ¡Piedades, alerta!—CULP. ¿Voz de la Gracia no es
—la que, también desvelada,—de esotra parte oigo?... GRAC. Pues—funesta la Noche, la sien coronada—de pardo beleño y de verde ciprés—desciende pálida y yerta—no es justo que duerma yo—cuando la culpa despierta—de esotra parte veló.—¡Alerta piedades! CULP. ¡Rencores, alerta!—Mas ¿qué temo si infelice,—yace el Hombre?—GRAC. Mas, ¿qué temo—si puede hacerse felice—pasando el Deseo un extremo a otro extremo?—Los DOS. ¡Alerta, y oigamos la Noche que dice!». Aquí canta la Noche los vers. 1385-9: CULP. dice 1390—«bien se ajusta con mi intento—GRAC. Llorando su maldición—parece ¡ay de mí! que a mi triste lamento—los despertadores su claúsula son.—*Canta* NOCHE vers. 1402-06.—CULP. Bien a mi intención concierta—NOCH. Perezca, Señor, el día. GRAC. Mal mi lástima despierta.—NOCH. Perezca la noche fría.—CULP. y NOCH. ¡Alerta, rencores! GRAC. y NOCH. ¡Piedades, alerta! *Vase* la NOCH.—CULP. Ya de su espacio primero—la Noche el curso prosigue.—Ya el Lucero verdadero—de la cuna a la noche en crepúsculo sigue.—¡Oigamos a ver la que dice el Lucero!—*Sale* LUCERO y dice vers. 1499-1503». Continúa la escena con GRAC.» vers. 1504-08, LUCERO vers. «Aunque es común la sentencia», 1515-18,—CULP. ¡Qué ansia! GRAC. ¡Qué dicha! CULP. ¡Qué pena!—GRAC. Dulce alívio. CULP. Fiero afán;—de asombro y de espanto llena—me advierten desde el Jordán—las voces de

DES. Aun bien
que ya viene amaneciendo
l'alba que al lucero sigue,
cuyos puros rayos bellos
las montañas de Judá
alegran, como diciendo
que peregrina a ilustrarle;
y con el día podemos
esperar que pase alguno
que nos ampare, y más viendo
que amanece tan hermosa
que segunda vez los ecos
de los pájaros segundos
albricias piden diciendo:
MUS. *Albricias mortales: albricias, albricias,*
que como a la noche el lucero siguió,
al lucero le sigue la aurora,
y es fuerza a la aurora también siga el sol.

su sirena.—LUC. Albricias, albricias pido.—GRAC. Hombre, tu ventura es cierta.—LUC. que alguien en gracia ha nacido—anunciado y bendecido.—GRAC. ¡Alerta, piedades! CULP. ¡Rencores, alerta!—Mas ¿cómo alerta he de estar—si de esta sirena el canto—tan dulce es a mi pesar—que me adormece el encanto—de su acento singular?—¿Qué letargo es (ay de mí)—qué pasmo, qué frenesí—el que de mí se apodera—que me priva de manera—que no soy la que antes fuí?—GRAC. Al oir que hubo excepción—en la general desgracia—no sin grave admiración—a la voz de Juan que es Gracia—perdió la Culpa la acción»; dice CULP. vers. 1537-38—«la música me ha causado—1540—muda, absorta, ciega, helada. (*Música dentro de aves y instrumentos.*)—Buena disculpa me salva;—¿qué mucho quien toda la noche está en vela—que llegue a dormirse en el cuarto del alba? (*Cae en el suelo*). Sigue MÚSICA vers. 1602-10.—Ms. A, B y C.

Da vuelta la devanadera y vese en el tercer nicho l'ALBA con tunicela blanca y manto azul, y sale por el tablado la GRACIA.

GRAC. *Al lucero le sigue la aurora*
y es fuerza a la aurora también siga el sol.
Bella aurora celestial
que vas siguiendo al lucero,
pues la Gracia está a tu umbral
desde el instante primero
que dió la primer señal
la hermosa luz de tu ser;
desciende al valle, que creo
que en viéndote amanecer,
postrado el Hombre, ha de ver
a quien busca su Deseo.

ALB. Sí haré, aunque del Hombre el nombre
viendo desde aquí su pena
me atemorice y me asombre.

GRAC. Si naces de Gracia llena,
¿qué temes ruina del Hombre?

ALB. ¡Ay! que el camino no es llano
tanto que de la caída
no haya quien dude.

Bajando va a caer y la GRACIA le da la mano.

GRAC. Es en vano
cuando, la Culpa dormida,
la Gracia te da la mano.

1611-12. »Y duerme la culpa, transciende primero—que empañe tu luz su veneno mortal» Ms. A. B y C; en estos textos de aquí se pasa al v. 1633.

ALB. Haberte tú anticipado
del caer me ha preservado,
y pues al Lucero voy
hoy buscando, diga hoy
mi afecto humilde y postrado:
Magnífica alma al Señor
Cantado.
y bañado en alegría
de tu espíritu el fervor
se gozará en el favor
de quien es la salud mía.
GRAC. Pasa conmigo, porque Cantado
haciéndote guardia yo
no te sienta ella.
ALB. Si haré,
ya que Dios la humildad vió Cantado
de la que su esclava fué.
GRAC. Sin uso de sus acciones Cantado
muertas sus obras están.
ALB. *Por tan no vistos blasones* Cantado
bendita me llamarán
todas las generaciones.
GRAC. A pisar apenas oso,
no sienta que vas aquí. Cantado
ALB. Recato es escrupuloso,
cuando me hizo grande a mí
el que es todopoderoso. Cantado

1643. «sin sentidos, sin acciones». id.

GRAC. Ya de otra parte tu planta
pisa su cerviz altiva. Cantado
ALB. Honróme con dicha tanta,
quien los soberbios derriba
y los humildes levanta. Cantado
GRAC. *Y más cuando dice el eco veloz,*
Representado.
MÚS. *Que al Lucero le sigue la Aurora*
y es fuerza a la Aurora también siga el Sol.
Vánse los dos, y sale la LASCIVIA.
LASC. Ya que declarado el día
luciente la Aurora pasa,
a la vela de la Culpa
le vengo a mudar la guardia.
Pero, ¿qué miro? Dormida
está. ¡Ah Culpa!
Despierta como asustada.
CULP. ¿Quién me llama?
LASC. ¿Pues de esa manera haces
la posta de que te encargas?
CULP. Como la noche velé,
¿qué te admira, qué te espanta
que con disculpa la Culpa
se duerma al cuarto del Alba?
¿Quién ha pasado?
LALC. No sé,
mas criatura ha sido humana,
pues donde estaba tu frente
impresa dejó su planta.

CULP. ¡Ay de mí, que no tan sólo
me atemoriza la estampa
sino la senda que lleva,
pues si el pavor no me engaña
quien quiera que pasó va
al albergue de la Gracia,
¿Qué letal beleño, cielos,
cruel opio, cicuta amarga,
o pisé o comí o bebí,
que me priva y arrebata
tanto de mí que a despecho
de toda mi vigilancia
hizo al pasar el Lucero
dormirme al cuarto del Alba?
LASC. ¿Qué confusas ilusiones;
qué oscuras ideas, qué vagas
aprensiones, qué vehementes
delirios o qué fantasmas
ves para tantos extremos,
temes para tantas ansias?
CULP. No sé, no sé.

1679 y sig. «si no echas la Gracia menos—que de estotra parte estaba—también de posta. LASC. Bien temes—que si su voz no me engaña—(*Instrumentos*) -de esotra parte del día—pasó con quien fué la Gracia.—CULP. ¿Cómo puede ser? LASC. No sé—pero escucha donde canta—al nuevo sol que amanece—siguiendo la luz del alba» id.

1670. Después: «pues va a dar, sino me engaña—el pavor a ese edificio...» Tachado *Autóg.*

1680. «Pues si el susto...» id.

1687 «...a pesar» id.

1691. «¿Qué ilusiones te enajenan—de tí, que» id.

LASC. ¿Qué te espanta?
CULP. No sé, no sé.
Salen MUNDO y DEMONIO.
LOS DOS. ¿Qué das voces?
DEMON. ¿Quién te ofende?
MUND. ¿Qué te agravia?
DES. Los bandidos otra vez
vuelven.
HOMB. Disimula y calla;
no sepan que aún vivo.
LOS TRES. ¿Cómo
ni nos respondes ni hablas?
CULP. No sé, otra vez y otras mil
diga, si ya no es la causa
haber el alba pasado
sin ver quien con ella vaya,
y nacido de ella el sol
cuya nueva luz me pasma,
y a cuyo esplendor—¡qué pena!—
y a cuyos rayos—¡qué ansia!—
es fuerza—¡qué sentimiento!—
que me retire—¡qué rabia!—,
porque a tal golfo de rayos
mi vista ¡ay de mí! no basta;
como quien dice: a este nuevo
sol la Culpa no le alcanza.
Sabed vosotros quién es

1708. «y amanecido aquel sol»...
1713-23. varios versos hay tachados en *Autóg.*

que luz de luz dora y baña
hoy en su nativo Oriente
del monte las cumbres altas,
y a qué fin—tiemblo al decirlo—
nuevos pájaros le cantan
pidiendo nuevas albricias,
ya que yo tan descuidada
por estar la noche en vela
me dormí al cuarto del Alba.

Da vuelta la devanadera y vése en el cuarto nicho El Sol que le ha de hacer el que hizo en la primera salida al Samaritano (1).

Sol. *Albricias, mortales.*

Mús. *Albricias, mortales.*

(1) En Ms. A, B y C. después del último verso de la nota a los vers. «1679 y sig.» «*Sale* El Sol. Ya que la noche destierra—la aurora con luces puras—diga cuanto el mundo encierra:—*Dentro*, Grac. ¡Gloria a Dios en las alturas—y paz el hombre en la tierra!—Mús. *Ya que la noche destierra*, etc. Culp... ¿La Gracia en términos míos—osa entrar? Iré a arrojarla—de ellos, mas, ¡ay infeliz!—que no sé que roja espada—sangrienta insignia de Diego—en el aire me amenaza.—¡Tente, Benito; Bernardo,—detente;—no en mi garganta—hagais coyunda dos cruces—una verde y otra nácar». El Ms. C, agrega aquí estos 6 vers.: «¡Asombro de las escuelas—no con cruz, oliva, espada,—me atormenten tus insignias,—Domingo; baste a mis ánsias—ver que velando la noche—me dormí al cuarto del alba», siguen los Ms. A, B y C: «República de las ciencias—(porque Maderit te llamas),—no de ese imperial colegio—de Dios Compañia te valgas». A y B: «Contra mis conjuraciones—que herederos de las aguas», C: «contra mí, congregaciones—que herederas de las aguas»; las tres: «votais, zozobrar mi culpa—en vuestras espumas sacras,—no contra mí los consejos—toméis que os dieron las armas—porque velando la noche—me dormí al cuarto del alba.—Lasc. ¿Qué ilusiones o qué ideas,—qué sombras o qué fantasmas—ves? Culp. No sé

SOL. *Que el día compuesto de todos los días.*
MÚS. *Que el día compuesto, etc.*
SOL. *Sigue a la noche el Lucero; al Lucero*
el Alba, y al Alba el Sol de Justicia.
MÚS. *Albricias, albricias, etc.*
MUND. Llega la primera tú
pues eres primera causa
de cuantos al Mundo vienen
porque una vez informada
de quién es, le despojemos,
sabiendo qué joyas traiga
o qué talentos.
LASC. Si haré,
mas, ¡ay de mí! que la planta
no puedo mover ni dar
aun primer paso en demanda

(Salen Demonio y Mundo). Los DOS: ¿De qué das voces?—sig. v. 1699—CULP. Aquella alba y ese sol—al ver que en sus dos estancias—los términos de la culpa—han trascendido a la Gracia—a cuyo asombro (qué pena)—a cuya novedad (qué ánsia)—vs. 1712-13—porque contra tanta luz—v. 1715—v. 1718—vs. 1725-28.

1735. Aquí siguen los 3 Ms. De aquí al 1743, varios versos tachados en *Autóg.*

1736-50. «LASC. Si haré que el verle en humana—naturaleza me toca.—Nuevo sol de estas montañas.—¿como, si eres sol, te vistes—del hombre la semejanza?—SOL. Como soy hombre y soy sol;—sol pues mi padre en mi patria—me engendró luz de la luz,—hombre pues mi madre intacta—me concibe y pare virgen—en cuerpo y racional alma.—LASC. Eso es querer que yo crea—que de divina y humana—naturaleza te viste—SOL. Verdad soy. LASC. Oírlo me espanta,—porque ¿cómo puede ser—siendo yo la activa llama—(este corazón lo diga—que al hombre robó mi saña)». Ms. A, B, y C.

de saber quién es, que aunque
miro en él señas de humana
naturaleza, no sé
qué esplendores le disfrazan
tanto a mi vista, que siendo
como soy la activa llama
de aquel,—¿cómo lo diré
que no cause disonancia?—
de aquel lazo conyugal
que liga, ciñe, une, y ata
la sucesión de una en otra,
dudo, cómo al Mundo haya
entrado sin mí. Con cuyo
asombro es fuerza que haga
memoria de aquella piedra
que de los cielos tirada
sin mano, dé a entender que
sin obra de varón nazca
alguien en el Mundo, y puesto
que a mí el aliento me falta,
examinadle vosotros

1753-54 «...natural—que liga, une, ciñe, y ata» id.

1756-70 «que sin mi noticia haya—concebido nadie? Sol. Como—sus purísimas entrañas—antes y después quedaron—siempre vírgenes e intactas.—Lasc. Calla, que a tanto prodigio—a tanto misterio... ¡calla!—con las sombras de la culpa—la luz de la razón falta,—el discurso se confunde—y la admiración se pasma.—Mundo, examínale tú,—que yo es fuerza huyendo vaya—tras la Culpa ya más que ella—ciega, pues morimos ambas—yo porque amanece el sol—y ella porque salió el alba. (Vánse)» id.

porque temo que si baja
del monte ha de derribar
de mi soberbia la estatua.

DEMON. Llega tú.

MUND. Sí haré, que a mí
ningún nacido me espanta.
¡Oh tú, que tan uno hoy
con el Sol las cumbres rayas
de este monte que parece
que eres tú quien las ensalzas,
desciende al valle.

SOL. Sí haré,
porque aún esa circunstancia
no falte de descender
yo porque el Mundo me llama.
¿Qué quieres de mí?

Baja al tablado.

MUND. Saber
quién eres y con qué causa
estando en el Mundo, el Mundo
no te conoce.

SOL. A la instancia
de quién soy respondo que
soy quien soy.

1771-93 «MUND. Extranjero peregrino—si por estos montes pasas—siguen los vs. 2150-55—, ¿cómo quieres que crea el Mundo—unión tan nueva, tan rara—y que sin que él te conozca—pases por él? SOL. Cosa es clara—que no me has de conocer—diciendo de mí, que estaba,—Juan, en el mundo, y que el mundo—no me conoció—MUND. O se engaña» íd.

MUND. Respuesta rara.
SOL. A la de no conocerme,
pregúntalo a tu ignorancia,
que habiendo una vez oído
que soy quien soy, no le basta.
MUND. Enigmas respondes que
no alcanzo, y puesto que pasas
ya en el Mundo los desiertos
páramos de sus montañas,
dínos más claro quién eres.
SOL. Claro le he dicho.
MUND. O me engaña
mi discurso o me semejas,
si acuerdo no sé que varias
sombras que vi en otro monte,
Samaritano que vagas
ignoto el Mundo.
SOL. Si de ellas
te acuerdas, ¿por qué no pasas

1792. «Después: «con las fatigas de todos—pues su aspereza te cansa—su nieve a tiempos te yela—su fuego a tiempos te abrasa—su sed a tiempos te aflige—su hambre a tiempos te maltrata—dinos...» tachado *Autóg.*

1795 «...pareces—sigue 1798» Ms. A B C.

1798 «...que andas» íd. y tachado *Autóg.*

1799-1809 «vagando y si es que lo eres—un hombre herido te aguarda—a quien robé estas memorias.—SOL. Yo ya escuché su desgracia—y no por eso dejé—de ir siguiendo sus pisadas—porque veas que no temo—de su soberbia amenaza—el peligro. MUND. Otra vez medro» Ms. A, B y C.

a que dije que no tengo
de él más que la semejanza
y hoy con más razón, pues hoy
cumple el nombre dos sagradas
escrituras, una sea
Samaritano el que anda
por este camino, y otra
el que el Mundo me lo llama?

MUND. No lo entiendo y a admirarme
vuelvo en la duda pasada
de no conocerte el Mundo.

SOL. Ni ha de conocerme, aunque haya
algún rebaño en tí mío,
por único pastor, hasta
que otro diluvio de fuego,
general como el de agua,
en vez de incendios de nieve
te inunde en golfos de llamas.

MUND. No prosigas, cesa, cesa,
no lo digas, calla, calla,

1804 «...el serlo dos». Tachado *Autóg.* Más tachaduras en estos versos.

1810-14 «a admirarme en tus palabras—que el mundo no te conozca.— SOL. Ni has de conocerme hasta» Ms. A, B y C.

1819-23 «...entonces sabrás quien soy,—pues entonces, Mundo. MUND. Aguarda—que ya estas memorias son—contra mí, pues me dan causa—que uno acuerde y otro tema—entre cuyas sombras varias—parece que agonizando—otra vez en las pasadas—ondas me consumo, a cuyo—tiempo la ardiente amenaza—del incendio me estremece» íd.

que sobre aquella memoria
creer ahora esa amenaza
me confunde y me estremece,
de suerte que entre dos ansias
la que me abrasa me hiela,
la que me hiela me abrasa.
Llega tú, llega, y procura
tentar maravilla tanta,
ya que a mí al verle y oirle
aliento y vida me faltan.

Vase.

DEMON. Ya los dos hemos quedado
solos en esta campaña
del desierto; en él no quiero
que me den favor las armas
sino la razón; ya ves
que de ti el Mundo se aparta,
pues yo haré que vuelva el Mundo

1820-30 «yo que a mí con confusiones—de verle y oirle me aparta». Tachado *Autogr.* el 1820 en los Ms. A, B y C es: «que a mi con estas memorias».

1835-38 «...pues dueño—soy de la joya más alta—que es la del entendimiento;—con él es bien que te haga—decir quién eres; si eres—como tus voces ensalzan—hombre y Dios; ¿para qué ayuno—padeces, vigilias tantas?—Cuarenta días, penetran—ya mis conjeturas sabias,—que ha que no comes; haz pan—de esas piedras porque haga—yo concepto de quién eres—SOL. No sólo de pan, es clara—cosa, vive el Hombre. DEM. Pues—échate de esa montaña;—veré si para tenerte—en el aire, ángeles bajan.—SOL. A Dios no se ha de tentar.—DEM. Pues, humillate a mis plantas—y te haré dueño del Mundo» Ms. A, B y C.

hoy a rendirse a tus plantas,
como tú, puesto a las mías,
culto me ofrezcas y hagas
adoración.

SOL. Sólo a Dios
se debe adorar, tirana
fiera de estos montes; y huye
de mi vista a las entrañas
de tus abismos.

DEMON. No más;
que me aflijes, que me matas,
pues de tu semblante el ceño,
la verdad de tus palabras
y el dominio de tu voz
no sólo obliga a que vaya
de ti huyendo, mas pidiendo
a los valles que me abran
sus cavernas, a las cumbres
que sobre mis hombros caigan
sus más elevadas cimas,
sus pirámides más altas. Vase.

1838-39 «dejando otras circunstancias—y pasando a la tercera» ídem.

1841-54 «SOL. Sólo a Dios, primera causa,—se ha de dar adoración.—DEM. Basta, no prosigas, basta,—que con esas tres respuestas—me atormentas y me matas—obligándome a que huyendo—solicite las entrañas—de estos montes; sobre mí—se precipiten y caigan» Ms. A, B y C.

1856 Después: «porque no escuche, no vea—que cuanto allí el hombre clama—el Samaritano aquí—le pueda dar esperanzas—de que ha de cobrar la vida. (Vase)» íd.

DES. Sin duda que a un pasajero
a quien robar intentaban
le han perdonado por pobre,
pues que sin quitarle nada
los cuatro al monte se han vuelto.
HOMB. Pues ya que solo se halla,
sal a pedirle favor.
DES. Peregrino, a cuyas plantas
llevó el Deseo del Hombre
por ser sus fuerzas tan flacas,
sabe que herido y robado
yace en sus últimas ansias.
Ayúdame a socorrerle.
SOL. Sí haré; guíame a tu estancia,
porque vean que el Deseo
para llevarme a mí basta.
DES. Vésle aquí.
SOL. Hombre miserable,
pues tu Deseo me llama,
¿qué quieres?
HOMB. Que tu piedad

1857-63 DES. Pues ya salió el sol aguarda—que gente el monte atraviesa» íd.

1865 «llega...» íd.

1866-69 «sabrás que en estas montañas—a manos de bandoleros—robado y herido se halla.—Si hay piedad en vos, venid—a ayudarle, que no alcanza—mi fuerza a más que la voz» íd.

1870 «...su estancia» Ms. A; «...a esa estancia». Ms. B y C.

1875-78 «... Tu favor—en mi miseria». Ms. A, B y C. Entre 1876 y 1877: «Llévame donde me curen—la desnudez y las llagas—que causó mi culpa, siendo—bandida de esas montañas» íd.

en tal miseria me valga.
¡Por Dios, que me favorezcas!
SOL. Fuerza es que por Dios lo haga;
pero tú, ¿qué harás por Dios?
HOMB. Déme el dolor las palabras.
Si esta sangre por Dios hacer pudiera
que la herida a los ojos la pasara,

1880 «Déme el llanto...» íd.

1881-94 Este mismo soneto lo incluyó el autor en su Auto *El Jardín de Falerina* (1675). modificado de esta manera:

Si este pasmo, este horror hacer pudiera,
por Dios, que el cuerpo y alma le pasara,
aunque pudiera no lo remediara;
fuera elección y no violencia fuera.
Ni el interés del Cielo me moviera
ni el temor del Infierno me obligara;
sólo por ser quien es le conservara,
quando ni premio ni castigo huviera.
Y así el Cielo e infierno en este día
abiertos viera, cuya pena o cuya
gloria estuviera en mí, si presumía
ser voluntad de Dios que me destruya,
al Infierno me fuera por la mía,
y no entrara en el Cielo sin la suya.
(Pando, V, p. 195).

Comp.: «LA NATURALEZA (al Príncipe [Cristo])... No presumas—que el propio interés me mueve—por esperar, si le anulas,—gozar tu gloria, que como—la gracia me restituyas—y en odio tuyo no sea—padecer cuantas futuras—edades tu eternidad—por siglos de siglos dura,—todo el horror del Infierno—ni me acobarda ni asusta,—porque no temo, no temo—tanto el padecer sus furias—como el ver que el padecerlas—ha de ser en ira tuya.—¡Tú aborrecerme, Señor,—y yo aborrecerte! ¡Oh, nunca—la Humana Naturaleza—llegue a tanta desventura!» *Lo que va del hombre a Dios.* (Pando, III, 35.)

En el romance *Lágrimas que vierte un alma arrepentida*, que em-

antes que la vertiera la llorara;
fuera elección y no violencia fuera.
Ni el interés del cielo me moviera
ni del Infierno el daño me obligara;
sólo por ser quien es la derramara
cuando ni premio ni castigo hubiera.
Y si aquí Infierno y Cielo mi agonía
abiertos viera, cuya pena o cuya
gloria estuviera en mí, si prevenía
ser voluntad de Dios que me destruya,
al Infierno me fuera por la mía
y no entrara en el Cielo sin la suya.

SOL. Pues con ese acto que has hecho,
de la tierra te levanta.

Levántase.

HOMB. ¿Quién eres, que de la tierra
me das nueva vida y alma?

SOL. Quien della te dió alma y vida.
Sobre mis hombros descansa.

Estribando EL HOMBRE sobre su hombro empieza a andar.

Vé tú delante, Deseo,
pues ya de los dos te encargas,
dél porque desea vivir,

---

pieza «Agora, Señor, agora», se lee: «mas si es vuestra voluntad—que padezca en los abismos -para que en mí se ejecute—este espíritu os envío,—y padeciendo diré—por los siglos de los siglos:—¡Quién siempre os hubiera amado!—¡Quién no os hubiera ofendido!» (Aut. Esp. t. XIV, [4.ª de Calderón], p. 728; comp.: id. p. 729.)

1890-91 «...cuya gloria o cuya—pena...» Ms. A, B y C.

1899 «Quien a socorrerte viene» íd.

de mí porque con más ansias
que el vivir, morir deseo.

Sale LA CULPA, como acechando.

CULP. Hasta saber en qué para
el empeño que a los tres
dejé, mi ira no descansa,
y en qué estado aquel extraño
pasajero y Hombre se hallan.
Mas ¡ay infeliz!, ¿qué miro?;
sin que robado le hayan,
compadecido del Hombre,
con él en los hombros carga
hacia la casa que tiene
en estos montes la Gracia;
con él acuestas camina.
Mas, valida de una traza,
yo haré que tanto le pese
que flaco y rendido caiga.

Llega LA CULPA y estriba sobre el hombro de EL HOMBRE y cay arrodillado con él.

SOL. ¡Ay de mí!

HOMB. ¿Tan grande es
mi peso que te desmaya?

SOL. No es quien me agrava tu peso;
el de tu Culpa me agrava.

HOMB. Sangre parece que sudas.

SOL. ¿Qué te admira? ¿Qué te espanta

1906-20 «*Sale la Culp...* Con él en los hombros carga—pero yo haré que le pese—tanto que rendido caiga» íd.

si cargando en tí la Culpa
tu Culpa sobre mí carga?
Deseo, ¿qué población
descubres?

DES. Una tan baja
que sólo venta parece.

SOL. Pues no llames a ella; pasa
más adelante

DES. ¿Por qué?

SOL. Porque es venta que me agravia.

CULP. Sudar sangre y haber venta
y solicitar pasarla,
yendo con tan grave peso,
algún secreto declara.

DES. ¿No beberemos en ella?

SOL. ¡Ay, que su más limpia taza
es un cáliz de amarguras!

CULP. Misterios son cuantos habla,
y por más fuerza que pongo
por si al Hombre desampara,
no puedo, que sobre sí
a él lleva y a mí me arrastra;
y así dando por vencidas
mis fuerzas y por postradas,

1930-31 «descubren esas montañas?—DES. Una venta me parece» ídem. Los v. 1935-38 los dice DES. en íd.

1938 «algún misterio» íd.

1944 «rémora siendo a sus plantas» Ms. A, B y C.

1947-48 Faltan en íd.

iré a convocar mi gente,
y hacer que de mano armada
vuelvan a cobrar su presa.

Vase.

DES. Entre aquellas peñas pardas
una fábrica pequeña
se descubre.

SOL. Esa es la casa
que la Gracia en estos montes
para su familia labra:
llama a ella, Deseo.

DES. Un anciano
viejo sólo hay en su estancia,
tan inmóvil que de piedra
parece.

SOL. Piedra se llama
pues es la piedra en que yo
fundaré tus esperanzas.

DES. ¡Ah de la cueva!

Sale SAN PEDRO, viejo venerable.

SAN PEDR. ¿Quién es?

SOL. Un peregrino que pasa
los desiertos de la vida

1950-52 «y volver de mano armada—a hacer que le den la muerte—ya que mi fuego no basta. *(Vase)*.
1955-58 «que *a* la...—la penitencia le labra» íd.
1962 «tengo de fundar mi alcázar» íd.
1963 «S. PED. ¿Quién va?» íd.
1965 «estos montes de la vida—que movido...» íd.

y movido a una desgracia,
este herido tray a que
tú los remedios le hagas
con que en su mal convalezca.
PEDR. ¿A quién, Señor, se le encargas?
Un hombre que a buscar vino
en este albergue a la Gracia
y huesped suyo hoy en él
sólo llorando descansa
los delitos de un error,
¿fiarle quieres cura tanta?
SOL. Sí.
PEDR. ¿Qué medios tengo yo?
SOL. Los que yo te diere; trata
de ligarle las heridas,
que cuantas cosas ligadas
fueren de ti lo serán
de mí, y si se las desatas
también de mí quedarán
absueltas y desatadas.
La costa que el Hombre hiciere
mientras convalece y sana
toda la he de pagar yo,

1968 «algún remedio...» íd.
1971-73 «Un hombre que en esta gruta» íd.
1976 «quieres que esa cura haga?» íd.
1087-2233 Después: «sin que en su cura haya falta—hasta ver que su vertida—sangre la mía restaura—y porque mejor lo veas—dejando al mundo enseñanza—que *al prójimo como a sí—se ha de amar*, vuelve la cara—porque el tesoro recibas—que se previene la

y así en esta confianza,
de la Gracia a la familia
que en este pequeño alcázar 1990
asiste, llama; y a todos
da seguras esperanzas

Gracia. (Sale *la* GRAC.). GRAC. Ya triunfando sobre el viento—después que me salió el alba—que a la noche de la Culpa—trujo el sol de la esperanza,—a la ley de tu obediencia—vengo. ¿Qué es lo que me mandas?—SOL. Que pues vienes a ser ley—de mi obediencia y mi gracia,—me descubras los secretos—que en sus archivos se guardan—para la cura del hombre—porque Pedro en el alcázar—de la Iglesia a los heridos—los aplique y los reparta. *(Sale el Lucero en lo alto)*—LUC. Yo en la orilla del Jordán—un baño le daré de agua—que de la vertida sangre—le lave todas las manchas *(Sale la Culpa en lo alto)*—CULP. Yo, pues de gracia y bautismo—es fuerza verme a las plantas—la ropa que le quité—veré vestidura blanca. *(Sale el Levita)*—LEV. Yo confirmando esta ley—a quien mis preceptos pasan—pues *al prójimo y a Dios—amar* una y otra manda—seré la *Confirmación*—de ella tan firme, que valga—por los siglos de los siglos. *(Sale la Penitencia)*—PEN. Yo que labré aquella estatua—le daré la *penitencia*—que es la más segura tabla—en el naufragio del mundo. *(Sale el Mundo a sus pies)*—MUND. Yo es bien que de ella me valga—volviéndole las memorias—que le tenía robadas,—por si el diluvio de fuego—con ellas al Mundo salva. *(Sale la Noche)*—NOCH. Yo deponiendo las sombras—de aquellas leyes pasadas—en fe de que ya es de luz—la nueva ley que me ensalza—daré en este blanco velo—al enfermo una vianda—que es pan de vida. *(Sale la Muerte)*—MUERT. Y porque—vean cuantos no le tratan—con reverencia y decoro—que es también en su substancia—pan de muerte a quien le come—reo de dicha tan alta—la muerte le sigue dando—sacramento que se haga—en su artículo postrero—por refacción de las almas. (*Sale el Demonio*)—DEM. ¡Qué bien a estos sacramentos—rinde el Demonio su rabia—puesto que en vida y en muerte—contra mis mortales ansias—las fuerzas me quita el uno—y el otro las esperanzas,—pues porque cautivo esté—su entendimiento mi saña—se le restituye! (*Sale el Sacerdote)*—SAC. Yo—viendo maravillas tantas—ya

de que he de satisfacer
por él cuantas deudas haya
causadas, por infinitas
que sean; fía en mi palabra,
y pues a mi cuenta quedan
cree que volveré a pagarlas.

Vase dejando EL HOMBRE en brazos del viejo.

HOMB. ¡Qué piedad tan generosa!
DES. ¡Qué promesa tan hidalga!
PEDR. ¡Y qué confusión que a un Hombre
que llora sus males, le hagan
médico de males de otro!
HOMB. Quizá es aquella la causa,
porque con tus experiencias
no entre yo en desconfianzas.
PEDR. ¡Ah de toda la familia

---

que fuí segunda ley—a quien la primera pasa—sus dos preceptos, llevando—mis dieza la ley de Gracia *-el orden sacerdotal-*le daré para que haya—más ministros que le asistan—a cura tan soberana. *(Sale el Amor)*—AMOR. Y para que nunca falte—sucesión ilustre y clara—legítimamente noble—en congregación tan alta—yo, el casto amor le daré—un sacramento en que vaya continuándose la cura—con que tome aliento el alma. *(Sale la Lascivia)*—LASC. Yo contra ese casto amor—siempre fiera seré incauta,—sabré armarme de traiciones—de agravios y de mudanzas—con que se vuelva a mi pecho—el corazón que hoy me arranca—SOL. Este tesoro te encargo.—S. PED. Pues con prevenciones tantas,—¿qué haré yo en hacer la cura? HOMB. Felice fué mi esperanza.—DES. Dichoso fué mi deseo. CULP. ¡Que asombro!—MUND. ¡Qué horror!—DEM. ¡Qué rabia!—SOL. Pues decid todos conmigo—repitiendo en voces varias—mientras se pide el perdón—dándole al cielo alabanzas.—vers. 2230-33. Ms. A. B y C.

de la Gracia!

DENTRO, MÚSICA. ¿Quién nos llama?

PEDR. Quien necesita de todos.

CORO 1.º ¿Pues qué quieres?

CORO 2.º ¿Pues qué mandas?

Salen Músicos y con ellos [hasta el número que dirán los versos] dos Hombres y dos Mujeres.

PEDR. *Que asistáis a la cura*
que nos encarga
quien de todas las costas
hace fianza.

TODOS. Ya obedientes a tu voz
venimos a tu orden para

Ellos y Música.

asistir a la cura
que nos encarga
quien de todas las costas
hace fianza.

Llévanle entre todos.

PEDR. Tú, Bautismo, abre la puerta
de aquesa primera sala,
donde se ha de hacer la cura,
y prevénle un baño de agua
que le lave las heridas.

1.º Si haré, puesto que el limpiarlas
a mí el primero me toca.

Vase.

PEDR. Tú, pues ves cuanto desmaya,
tan ajeno el corazón

que apenas bate las alas,
para que corroborado
cobre fuerzas, es bien le hagas
de olio y bálsamo una untura.

2.° Tendrá en mí tal eficacia
que será confirmación
de todas sus esperanzas.

Vase.

PEDR. Tú, Penitencia, pues vees
que la Memoria le falta
Voluntad y Entendimiento,
y, vivo cadaver, ni habla
ni siente, pues sólo gime,
cauterízale las llagas
aunque le cueste dolor;
y sea tanto el que le añada
a su mal, que vuelto en sí
con el fervor de las ansias
en sus potencias se cobre.

1.° Verá el Mundo en mis instancias
que curas de Penitencia
mientras más duelen más sanan.

Vase.

PEDR. Tú pues ves que los sentidos
con las potencias le faltan,
por último beneficio
darle unas unciones trata
en cada uno de por sí.

2.° Será mi curación tanta

que de todas las reliquias
del mal limpie cuerpo y alma.

Vase.

PEDR. Pues yo, Orden Sacerdotal,
acudiré a todos hasta
que, sano el Hombre, vea el mundo
cómo a su prójimo ama.

EL Y MÚS. *Asistiendo a la cura*
que nos encarga
quien de todas las costas
hizo fianza.

LOS CUAT. *Asistiendo a la cura, etc.*

Vánse y salen LASCIVIA, CULPA, MUNDO, y DEMONIO.

CULP. Aunque aquella caridad
y estas voces acobardan
nuestros espíritus, más
que temor parece infamia
darnos por vencidos.

DEMON. Puesto
que en nuestro poder se hallan
sus sentidos, sus potencias,
memorias y yugo, haya
modo de acabar con él,
antes que la cura haga
sus efectos.

LASC. Dices bien
yo encenderé de mis llamas
[pues soy el activo fuego

que tarde o nunca se apaga]
un hoguera en que arda todo.

CULP. Yo, como primera causa
que transgresar de la ley
le hizo la primera brasa,
della haré que sea el collar
de la ley que en mí quebranta
como original delito
de todos.

DENTRO. [Voz] Bautismo, lava
bien esas heridas.

CULP. Pero
de la parte donde estaba
guardado, me le han robado;
y cuando el Bautismo baña
sus heridas, le echo menos.

LASC. ¿Qué te admiras, que te espantas
que de tu primera Culpa
saque el Bautismo las manchas?
Pero no te desconsueles
que el corazón, que es quien manda
las potencias, como quien
es de la vida monarca,
de mi prevenido incendlo
será la más viva ascua
que arda en él.

PEDR. Dentro. Confirmación,
alienta, esfuerza y repara
su corazón para que

la que en la primera infancia
de su mal fué prometida,
fe ya sea voluntaria.

LASC. Mas ¡ay de mí! que también
del pecho en que le guardaba,
al fortalecerle el suyo,
me llevan y el mío me arrancan.

MUND. Aún bien que de las memorias
que el mundo conserva y guarda
daré materia a tu fuego.

PEDR. Dentro. Penitencia, ya es llegada
tu cura, pues confortado
ya el corazón le restaura
en sus potencias; esprime
sus heridas, y sea tanta
la fuerza, que la Memoria
a la Voluntad atraiga
a orden del Entendimiento
con el dolor que le causas.

MUND. Mas las memorias del Mundo
a los cielos se levantan
puesto que yo no sé dellas.

DEMON. Pues sus sentidos retrata
el cintillo que yo tengo,
yo a todos daré venganza
echándole al fuego.

PEDR. Dentro. Llega
tú ahora extrema esperanza
para confortarle en todos

sus sentidos.

DEMON. Mas, ¡qué ansia!,
que también a mí la prenda
de sus sentidos me saca
la Extrema-Unción que le ha hecho.

LASC. Y no en esto solo para
nuestro dolor, mas en que
cuando acá gemimos cantan:

Salen todos, y EL DEMONIO con las joyas que le robaron

MÚS. *Pues ya el hombre está sano,*
sólo ahora falta
que nos pague las costas
quien dió fianzas.

CULP. ¿Qué costas ha de pagar
un peregrino que pasa
de la vida los desiertos
páramos de su montañas
con las fatigas de todos,
pues su aspereza le cansa,
su nieve a tiempo le hiela,
su fuego a tiempo le abrasa,
su sed a tiempo le aflije,
su hambre a tiempos le maltrata,
tan descalzo y tan desnudo
que, por no ver en él nada
que quitarle, le dejamos

2148 «los desiertos de la vida». Tachado *Autóg.*
2156 Después: «que a mirar miseria tanta» íd.

pasar con nota e infamia
de Samaritano?

PEDR. Este,
de que hacéis irrisión tanta,
pagará, pues que dejó
empeñada su palabra,
y tan presto, que quizá
volverá a desempeñarla
antes que pase la noche.

DEMON. Será esa noche tan larga
como la del primer siglo
que envuelto en sus sombras pardas
tuvo la ley natural.

Abrese el segundo monte y vénse en él NOCHE y LEVITA a los lados de un altar en que habrá un sacrificio de pan y vino.

NOCHE. Sí será, pues en su estancia
si no da paga a su cura
dará prenda que lo valga.

LOS CUAT. ¿Qué prenda?

LEVIT. Este pan y vino
que Melquisedech consagra
a Dios, y que yo en sus sombras
escapé de vuestras armas.

CULP. Siendo infinita la Culpa
del Hombre, que satisfaga
no es posible que no sea
precio infinito.

2164 «porque es la misma verdad» íd.

NOCH. A esa causa
amanecerá a mi noche
con nueva luz la mañana,
que más cercanas las prendas
del precio infinito traiga.
LOS CUAT. ¿Qué señas?

Abrese el tercer monte, y vénse en él LUCERO y SACERDOTE a los lados de un altar, y en él un arca como pintan la del Testamento.

LUCERO Las del rocío,
que la hermosa aurora cuaja
antes de salir el sol,
sobre la verde esmeralda
del desierto.
LOS CUAT. ¿Qué rocío?
SACERD. El que contiene esta arca,
incorruptible manná,
que, a la media luz escasa
del Lucero, libré yo
del horror de vuestra saña.
LASC. Aún no es el precio infinito.
SACERD. Seralo cuando el Sol salga.
LOS CUAT. ¿Qué sol?

Abrese el cuarto monte y vénse en él EL SOL, y en un lado LA GRACIA, y a otro LA AURORA; y delante un altar con el Sacramento.

ALBA. El Sol de Justicia,
Luz de luz.
GRAC. Y hijo del Alba,
que, sin sentirle la Culpa,
le dió la mano la Gracia.

SOL. Y el que de aquel pan y vino
y aquel manná, que pasadas
sombras fueron, cumple hoy
su promesa en la Hostia Blanca
de aqueste gran Sacramento,
pues faltando la sustancia
del pan y vino, y durando
dél los accidentes, pasa
a ser carne y sangre, siendo
precio infinito a la paga
de la curación del Hombre
en su infinita desgracia.
CULP. Y DEMON. No prosigas; cesa, cesa.
LASC. Y DEMON. No prosigas; calla, calla.
CULP. Que a tanto asombro.
DEMON. Que a tanto
pasmo.
LASC. A maravilla tanta.
MUND. A tanta fineza.
CULP. El cielo
se admira.
MUND. El Mundo se pasma.
LASC. Todo vicio se estremece.
DEMON. Y todo el infierno [bra]ma.
HOMB. ¡Dichoso yo, que de tanto
triunfo merecí ser causa!
DES. Agradécelo al Deseo
que logró tus esperanzas.
TODOS. Todos pagados estamos

con una prenda tan alta.
SOL. Pues decid todos conmigo
dándole al cielo las gracias:
Ya que el ejemplo te dí,
Hombre, que ames te ruego
a Dios sobre todo, y luego
tu prójimo como a tí.
UNOS. Sí diremos.
OTROS. Y aun nosotros,
pues dejando esta enseñanza
al Mundo, quiere Dios que
digamos en su alabanza:
TODOS Y MÚS. *Pues el ejemplo te dí,*
Hombre, que ames te ruego
a Dios sobre todo, y luego
tu prójimo como a tí.

[Con esta repetición y al son de las chirimías se da fin al Auto] (1).

FIN.

2233 «al prójimo...» Ms. A, B y C; siguen estos: «(*Cantando y representando*) TODOS. Ya que el ejemplo te dí—vers. 2239-40—al prójimo como a tí.—FIN».

(1) La acotación en Pando, VI.

ÍNDICE DE MATERIAS Y NOMBRES CONTENIDOS EN LOS TOMOS I Y II DE *Autos Sacramentales* DE CALDERÓN

ABREVIATURAS

I. Tomo I de *Autos* de Calderón.—II. Tomo II de *Autos*.—v. verso.—l. línea.—n. nota.—(El número sin otra indicación se refiere al de la página).

Absalón. I, 74 (n).
Acab. I, 73 (n).
adulación a la monarquía. I, 175.
afeite. I, 136 (n).
Agathón. II, XL.
Agustín (San). II, LXXIII.
ALEMÁN (MATEO). II, XXXIX.
Alenda (Jenaro). I, 25 (n), II, XLV (n).
Amnón. I, 73 (n).
Andreiew. II, XLII.
Aníbal (C. E). II. XIV, (n).
apariencias. I, 116 (n).
apoteosis eucarística. I, 20 (l. 8); 28 (l. 16-17); 110 (l. 10-11, y n); 173; 259 (v. 1871-75). II, 71; 127 (v. 1217-18), 241-42.
apunto de comedia. I, 141 (n).
arco iris. I, 61 (v. 464-65); 120, y (n).
ARRIAGA FEIJÓO y RIVADENEYRA (MANUEL DE). II, XLV, y (n).
Autos del Nacimiento, I, 11. II, XXVII.
«Azorín». I, 9 (n). II, XI, y (n).
Baal. I, 93, (n).
Baltasar (su nombre). I, 46 (n).
íd. (su banquete). I, 96-109 y (notas).
barroquismo. II, XI-XII, XXXVI-XXXVII, XXXVIII.
Behemoth. I, 73 (n).
«Benedícite». I, 139 (n); 140 (n); 186, y (n).
Bernini. II, XXXVII.
Bertaut (François). II, XII (n).
Biblioteca Rivadeneyra. II, XI
bien, perdura (El). I, 170, y (n).
CALDERÓN DE LA BARCA. La crítica II, (M. Pelayo, IX-X), (*Azorín*, XI), (doña Blanca de los RIOS, XX, n), (Farinelli, XX, n), Cotarelo, LVII, (n), (L-P. Thomàs, XII, n, LI, n, LXXXVIII, n), (la vuelta a Calderón, XI-XII, L-LI).
Esencia de su teatro. II, XVI-XVIII.
Diferenciación de Lope. II, XI-XII, XIV, XVII, XVIII, XXI, XXII, XXVII-XXVIII.
Primera manera. II, XVIII - XIX, XXXII-XXXIII.
Segunda manera. II, XIX - XX, XXXII-XXXIII.
barroquismo. II. XI - XII, XXXVI-XXXVII, XXXVIII.
teatro poético. II, XIX, L.
simbolismo. II, XX - XXI, XXIII, XXVII, XXXVIII - XXXIX, XL-XLVI.
alegoría en los *autos*. II, XXIII, XLVI-XLIX.
las dos maneras en los *autos*. II, XXXII-XXXIII.
clasificación de los *autos*. I, 13-20.
correspondencias entre *autos* y *comedias*. I, 30-31, 33, II, XXXIV, XXXVI, (n), LXVI, LXVII.
fuentes de los *autos*. I, 16-18, II, XXVIII, LXVII-LXXIII (LXX, n), LXXV.

lista de *autos*. II, LII-LVIII.
revisiones. I, 31 - 34. II, XXX, XXXIII-XXXIV, LXXV-LXXVIII.
reflexión sobre su propia obra, II, XLVI-XLIX, (XLVII-XLVIII, n).
El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma. II, LVIII-LXV.
El gran teatro del mundo. I, 25-30.
Los encantos de la Culpa. II, LXV-LXXIV.
La vida es sueño. (2.ª redacción), I, 30-34.
A tu prójimo como a ti (2.ª redacción). II, LXXIV-LXXVIII.
camaleón. I, 40 (n).
carbunclo. I, 117 (n).
Castro (Américo). I, 10, (n); 73 (n). II, XIV (n).
CASTRO (GUILLÉN DE). II, XIII, XVI, XVII.
cenador. I, 99 (v. 1306-12, y n).
CERVANTES. I, 28, 151 (n).
Cielo, libro escrito con caracteres de luz. I, 194-5, y (n).
coluros. I, 122 (n).
«Comamos hoy y bebamos, que mañana moriremos». I, 161 (v. 1169-70, y n); II, 58 (v. 1090-91).
«Compitiendo con las selvas...». I, 227 (n). 228. II. 118-20 (v. 979-80, 105-06, 1029-30, 1045-46).
concilio de Trento. II, XXVI, XXXVII.
Condenado por desconfiado (El). I, 28, 151 (n). (Su atribución: II, XIV-XV (n), XXV.
Confusión de lenguas en la torre de Babel. I, 63-64 (n. 64); 72 (n).
Contra-Reforma. II, XXXVII.
Corral (Gabriel del). I, 168 (n).
Correas. I, 42 (n).
Cotarelo y Mori (Emilio). I. 21 (n). II, LVII, (n); LXX, (n), LXXVII, (n).
COVARRUBIAS. I, 40 (n).
CUBILLO DE ARAGÓN (ALVARO). II, XVII (n).
cuento de lanza. 56 (n).
culto el contento» («También es) I, 189, y (n).
custodias españolas en relación con los autos [probable confusión de Sánchez Cantón]. II, XXXVIII, (nota).
Dagón. I, 93 (n).
Daniel (su nombre). I, 43 (n); 67 (nota).
danza de la muerte [y su equivalencia en Calderón]. I, 28; 165-171; 172 (n).
Díez-Canedo. I, 9 (n).
diluvio universal. I, 54-61 y (n).
Dionisio Areopagita. II, XXVII.
discreción estudiosa. I, 135 (n).
Don Alvaro (del Duque de Rivas). II. X.
«Don Juan». II, XIV-XV (n).
D'Ors (Eugenio). II, XLII, XLIII (nota).
el (tratamiento de). I, 168-69 (n).
ENCINA (JUAN DEL) II, XXVII.
escenografía en Calderón. I, 180. II, XIX-XX, XLIV, XLIX, L.
Esquilo. II, XL.
«Esta es la herencia de Adán». I, 136 (v. 558).
Farinelli. II, XX (n).
fénix. I, 114 (n).
FERNÁNDEZ (LUCAS). II, XXVII.
Fernández de Ribera (Rodrigo). II, XXXIX.
generación del 98. II, XI.
Génesis (citas del). I, 181-82 (n); 186-87 (n); 194 (n); 200 (n).
GODINEZ (FELIPE). II, XXIV (n).
Gómez de Avellaneda (Gertrudis). I, 25 y (n).
Gómez de Baquero. II. XII (n); XIV, (n).
GÓMEZ MANRIQUE. II, XXVII.
GÓNGORA. I, 49 (n) II, XI, XIV.
Goethe. II, LI.
GRACIÁN. II, XXXIX-XL, XLVI (n).
Greco (El). II, XIX, XXII.
Hebbel. II, XLI, (XLI-XLII, n).
hermosura humana, *flor efímera*. I, 156, y (n).
hidropesía de los ojos. I, 96 (n).
Hofmannsthal (Hugo von). I, 9 (n).
hombre, *mundo breve*. I, 155-56, y (n).
Ibsen. II, XLI-XLII, y (n).
Inquisición. I, 106 (n).
jesuitismo. II, XXXVII.
Juegos de naipes *(el hombre y el renegado)*, II, 191 (v. 1175-78) (1).
Justicia distributiva, I. 129 (v. 377-78) y (n).

(1) Sobre el primero de estos juegos se basa la alegoría del auto *El juego del hombre* del licenciado Luis Mejía de la Cerda, que se refiere, también, a la parábola del sembrador y la cizaña. (Bib. Nac. Ms. 14.873).

Kavikarnapura. II, XLI.
Krichnamikra. II, XL.
lamentaciones de Job (—y pesimismo de Calderón—). I, 161, y (n), 162.
Laïòu (René). II, XLII.
LARA (GASPAR AGUSTÍN DE). I, 11-12 (12, n), II, XXIX (n).
Lázaro, el pobre. I, 149 (n).
lejos. I, 113 (n).
libertad (canto de la). I, 208-10, (208, n.)
libre albedrío. I, 28-29; 151 (n).
loa. I, 140.
LOPE DE VEGA (véase VEGA (LOPE DE).
Luis de León (Fr.) II, XXV.
mar, como un caballo de blancas crines, que avanza sin parar. I, 57-58 (57 n).
Mane, Tecel, Fares. I, 103-106, 105, (n), II, 43.
Marlowe. II, XIV, (n).
Menéndez Pelayo (D. Marcelino). I, 9 (n), 22, 23, 28 (n). II, IX, X y (n), XIV, XV (n), XXIX, XXXIV, XL, y (n); XLI (n), XLV (n).
Menéndez Pidal (D. Ramón). I,28, (n). II, XV (n).
Milá y Fontanáls. II, XLV (n).
MIRA DE AMESCUA. I, 12, 28, 87-88, (n), 151 (n), 240 (n). II, XII, (n), XIV, (n), XVII, XXVIII, XXIX, LXVIII-LXIX, LXX (n).
«misterios». I, 10-11.
mito de Psiquis en las artes plásticas. II, XXXVII.
Moloc. I, 47, (n); 93 (n).
MONTALBÁN (JUAN PÉREZ DE). II, LXVIII-LXIX, LXX, (n), LXXVIII y (n).
«moralidades». I, 10-11.
MORETO (AGUSTÍN). I, 24-25, 88 (n). II, XIX.
Mozart. I, 24. II, XIX.
Muerte (Personificación de la). I, 22-23. II, XXIX (n), LX, LXI.
mujer, *breve cielo*. 156, y (n).
Murillo. I, 11.
Nabal. I, 145 (n).
Nabucodonosor. I, 49 (n).—50 (n)
Nembroth o Nemrod. I, 47 (n).
Nuestra Señora (Autos de). I, 13, 20. II, XXIV, y (n).
Pando y Mier (Pedro de). I, 35, 36. II, LIV y (n), LVI, LVII, LXIII-LXIV y (n), LXXIV, LXXVI.
paralelos. I, 122 (n).
pavón (símbolo del). I, 225 (n).
Pedroso, I, 21, 31, 181 (n).
Pensamiento (El), figura alegórica en Calderón. I, 23, 39, (n).—40-43, y 41 (n); 79 (n).
Pereda. II, XXXVIII.
pintura en el teatro (Influencia de la). II, XXXVIII, (n).
Pirandello. I, 28, 30. II, XLII-XLIII (XLIII, n).
potencias (1). I, 113 (n).
punto (tomar el). I, 43 (n).
QUEVEDO. I, 42 (n). II, XIV, LXXVIII, (LXXVIII-LXXIX, n).
»Quijote» apócrifo. II, XXIV, (n).
rapto vuelo. I, 161 (n).
Redención dramatizada en los Autos (la). XXIV-XXVII.
Reforma. XXVI.
rima aguda, asociada, en Calderón, a escenas de terror o de odio. I, 23, 69 (n); 70-74; 201-204, y (n). II, 11-13, y (n).
río que va al mar. I, 154 (v. 993-95) y (nota).
Ríos (Blanca de los). II, X (n). XV (n). XX (n).
ROJAS (FRANCISCO DE). II, XVII, LVII (n).
romanticismo. II, XI-XII.
Rubens. II, XXXVII.
Salmos. I. 211 (n).
Sánchez Arjona (J.). I, 21 (n).
Sánchez Cantón (F. C.). II, XXXVIII, (n).
Schack. II, XLV (n).
Schlegel (Los hermanos). II, LI.
semanas de Daniel. I, 88 (n).
Séneca. I, 26, (26-27, n).
Sennaar. I, 51 (n).
Shakespeare. II, X, («Hamlet», XVII) XLIII.
Shaw. (Bernard). II, XLIII.
Shelley. II, LI.
silo. I. 195 (n).
soneto del pecador herido, II, 227-28 y (n).
Spengler. II. XXXVIII, XLI, y (n).
sueño de Salomón. I, 153 (n).

(1) Comp.: «Sale el PEREGRINO con *potencias* en el sombrero». *La cura y la enfermedad.*

sueño, imagen de la culpa. I, 234 (v. 1278-79).
sueño, imagen de la muerte. I, 85, y (n); 86-87. II, 56 (v. 1042-45).
sueños de Baltasar. I, 88-94; 91-92 (nota).
«Tantum ergo». I, 178, y (n).
técnica musical en Calderón (comparaciones tomadas de la). I, 43-44 (n).
teatro de la naturaleza. I, 117 (n) y 118.
TERESA (SANTA). Su definición del *pensamiento*, I, 41 (n).
TERESA (SANTA) (soneto atribuido a). II, LXXVIII.
Thomas (Lucien-Paul). II, XII (n). LI (n), LXXVIII (n).
Ticknor. II, L.
«TIRSO DE MOLINA». I, 12, 32, 73 (n). II, X y (n), XIV-XVI y (n. XIV-XV), XXIV, XXVIII, XXX-XXXVIII (n.), XLI, (n).
Todos somos locos... (refrán). I, 42 y (n).
torno. I, 188 (n).
triaca. I, 101 (n).
troj. I, 145 (n).
Unamuno. II, XLIII (n).
VALDIVIELSO. I, 11, 12. II, X (n), XXVIII, XXX, LXXI.
Valera (Don Juan). II, XLV, (n).
VEGA (LOPE DE). I, 11, 12, 26, 42 (n). II, X, (Su comedia: XII-XIV), (su escuela: XIV-XVII), XVII, XVIII, XXI, XXII, XXIV (n), XXVII, XXVIII, XXIX, LI, LXIX, LXX (n), LXXII y (n).
Vegue y Goldoni (Angel). LXXI (n.)
Velázquez. II, XXII.
VÉLEZ DE GUEVARA. I, 42 (n). II, XIII, XVI, XXIV.
vida del hombre, *breve flor*. I, 161, y (n). II, 57.
vida humana, entre cuna y sepulcro. I, 124 (n); 139 (l. 13-15); 171, y (n).
VICTORIA (FRAY BALTASAR DE). II, LXXI-LXXIII, (para *autos mitológicos* de Calderón, LXXII-LXXIII; error de Pierre Paris sobre fecha del *Teatro de los dioses de la Gentilidad*, LXXII, (n).
Wagner (Richard). I, 221 (n). II, XX, y (n), XXII, XXV, XLII, LXVII.
Wölffin. I, XXXVII.
ZABALETA (JUAN DE). II, XVII.
ZAMORA D. (ANTONIO DE) I, 12-13. II, LXIII-LXIV.

ERRATAS

PÁGINA	LÍNEA	DICE	LÉASE
XLII	13	caldenorianos	calderonianos
XLV	1 (nota)	Fontonals	Fontanáls
LXVII	10	, con un	son un
LXVII	11	entrara	entrará
LXXI	13	*Psiquis*	*Psiques*
LXXI	18	*del Rosario*	*del Sagrario*
LXXI	19	En nombre	El nombre

ÍNDICE GENERAL

		Páginas
PRÓLOGO.	I.—El teatro de Calderón . . .	IX
	II.—El auto en Calderón. . . .	XXIII
	III.—Calderón y el arte simbólico .	XXXV
	IV.—Los autos incluidos	LII
Abreviaturas		LXXIX
Prólogo que Don Pedro Calderón hizo cuando imprimió el primer Tomo de sus Autos .		1
El Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma .		7
Los encantos de la Culpa.		75
Tu prójimo como a tí		135
Indice de materias y nombres contenidos en los Tomos I y II de *Autos Sacramentales* de Calderón		245

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LA IMPRENTA DE LA CIUDAD LINEAL
EL DÍA XXII DE FEBRERO
DEL AÑO MCMXXVII

EDICIONES DE "LA LECTURA"

PASEO DE RECOLETOS, 25.—MADRID. C.

CIENCIA Y EDUCACIÓN

SECCIÓN GENERAL	Publicados	15 vol.
» DE MANUALES	»	16 »
» DE METODOLOGÍA	»	5 »
» DE EDUCADORES	»	8 »
» DE CLÁSICOS	»	10 »
» CONTEMPORÁNEA	»	19 »
» DE FOLLETOS	»	11 »
» DE «TESTS» (1.ª serie) . . .	»	1 »
» PESTALOZZI	»	7 »
LIBRO ESCOLAR	»	13 »

CLASICOS CASTELLANOS

PUBLICADOS 75 VOLÚMENES.

Precios: 5 pesetas rústica, 7 en tela y 9 en piel.

BIBLIOTECA DE JUVENTUD

PUBLICADOS 7 VOLÚMENES.

CUADERNOS LITERARIOS

CUADERNOS DE CIENCIA Y DE CULTURA

PQ6287. A2 1926 V2

a39001 004031426b

1926

77959